غالب کے اردود بوان کا اسلوبیاتی مطالعہ (مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی)

از: انورمیاں ریسرچاسکالر



نگرال: ڈاکٹرمحمرنورالحق صدر

شعبهٔ اردو بریلی کالج بریلی ایم _ جے ۔ پی _ روہ بیلکھنڈ یو نیورسٹی بریلی ساماء



PDF By:

Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number: +92 307 2128068

Facebook Group Link:

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/



غالب کے اردود بوان کا اسلوبیانی مطالعہ (مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی)

از: انورمیاں ریسرچاسکالر



نگرال: ڈاکٹر محمد نورالحق صدر

شعبهٔ اردو بریلی کالج بریلی ایم _ جے _ بی _رومیلکھنڈ یو نیورسٹی بریلی ساماء

CERTIFICATE

Certified that the material in this thesis entitled "GHALIB KE URDU DEEWAN KA USLOOBIYATI MUTALA (Stylistics Study of Deewan-e-Ghalib {Urdu})" Submitted by ANWAR MIAN For the Award of the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY of this University, has not been previously submitted for any other degree of this or any other University.

DR. MOHD. NOORUL HAQUE
Supervisor
Head Deptt. of Urdu
Bareilly College, Bareilly

......

غالب کے اردود بوان کا اسلوبیاتی مطالعہ

﴿ فهر ست مضانین﴾

م ہ تا ص ۲	ييش لفظ
اسلوبیات کیاہے ص	باب اول
لسانی اسلو بیات	(الف)
اد في اسلوبيات	(ب)
شعری اور نثری اسلوب میں فرق	(5)
	حواشي
غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب سے مہم تا ص ۴۵	باب دوم
میر وسودا کے اسالیب کی اہم اد بی خصوصیات	(الف)
مير وسودا کے اساليب کا غالب براثر	(ب)
ص ۸۸ تا ص ۸۸	حواشي
ہمعصرنمائندہ شاعروں ذوق ،مومن ،ظفر کےاسالیب کی اہم خوبیاں اور	باب سوم
غالب کی انفرادیت ص ۱۹۳۳ تا ص ۱۹۳۳	
لسانی خوبیاں	(الف)
اد في خو بياب	(ب)
الله الله الله الله الله الله الله الله	حواشي
م غالب کےاردود یوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ مص سم ۱۵ تا ص ۳۳۳	باب چھار
لسانی نقطهٔ نظری	(الف)
اد بی نقطه نظر سے	(ب)
س ۲۳۲ تا ص ۲۵	حواشي
حاصل مطالعه	باب پنجم
ص ۱۳۹۰ تا ص ۱۳۹۰	حواشي
صاقع تا ص مهوس	كتابيات

ييش لفظ

اب تک غالب پر بے شار تحقیقی اور تنقیدی مقالے لکھے جاچکے ہیں۔ان کی شاعری کی بہت سی خصوصیات کا جائزہ لیا جاچکا ہے اوران کی شاعرانہ عظمت کوار دو کے تمام محققین اور ناقدین شلیم کرچکے ہیں۔سب سے زیادہ اگر کسی دیوان کی شرحیں لکھی گئیں ہیں تو وہ دیوانِ غالب ہے۔اگر عبدالرحمٰن بنجوری کے نزدیک دیوانِ غالب ایک الہامی کتاب ہے تو میرے نزدیک میار دوشاعری کا ایک معجزہ ہے۔

عالب کااردود یوان ادبی د نیا میں کسی تعارف کامختاج نہیں ہے۔ یہ د یوان ڈیڑھ صدی سے بھی زیادہ عرصے سے نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر نہایت ہی قدرومنزلت کی نظر سے دیکھااور پڑھا جاتا ہے۔ آج عالمی سطح پر مختلف زبانوں میں اس کے ترجے ہو چکے ہیں اور ماہرین ا دب اس کے اوصاف روز بروز حقیق کے ذریعے اس کی افہام و تفہیم کرنے میں مشغول ہیں۔ غالب کے اردود یوان کی تعریف و توصیف میں بے شار تحریبی موجود ہیں اور ہندوستان کا کوئی بھی ادب یا ناقد اس کی تعریف و توصیف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ زیادہ ترتح ریب اس کی تعریف و توصیف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ زیادہ ترتح ریب اس کی تعریف و توصیف رسی طور پر کرتی ہیں۔ متعدد شارحین نے دیوانِ غالب کی اپنی اپنی فکر سے شرحیں کامی ہیں مگر اسلوبیاتی نقطہ نظر سے دوئی وضاحت نہیں کی ہے۔ اس بات کی ضرورت تھی کہ اسلوبیاتی نقطہ نظر سے دیوان غالب کا مطالعہ کیا جائے اور اس کی اہمیت وافادیت کو واضح کیا جائے اسی غرض سے میں نے اس موضوع کا مطالعہ کیا جائے اور اس کی اہمیت وافادیت کو واضح کیا جائے اسی غرض سے میں نے اس موضوع کا خاشخا کیا۔

'' غالب کے اردو دویوان کا اسلوبیاتی مطالعہ'' اپنی نوعیت کا پہلا مقالہ ہے۔جس میں غالب کی لسانی اوراد بی امتیازات وخصائص کا جائزہ لیا گیا ہے۔میراطریقۂ کارتجزیاتی ہے۔میں نے اس مقالے کو یانچے ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول''اسلوبیات کیا ہے''اس باب میں اسلوب اور اسلوبیات پر بحث کرنے کے بعد لسانی اور ادبی اسلوبیات کی کوشش کی گئی ہے کہ اور ادبی اسلوبیات کی کوشش کی گئی ہے کہ اسلوبیات کے ذریعہ فنکار کی انفرادیت کس طرح قائم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں شعری اور نثری اسلوب کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔

باب دوم''غالب سے بل کے اہم شعری اسالیب''کے تحت میر وسودا کی لسانی اوراد بی خصوصیات وامتیازات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنااثر غالب نے قبول کیا ہے۔

باب سوم''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوق ،مومن اور ظَفَر کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کے انفرادیت'' کے تحت غالب کے ہم عصر شعراء شِنے ابراہیم خال ذوق ،مومن خان مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب اپنے ان ہم عصروں میں کس طرح منفر دوم متاز نظرات تے ہیں ،اس کی بھی نشاند ہی کی گئی ہے۔

باب چہارم ''غالب کے اردودیوان کامخصوص اسلوب کا تجزیہ' کے تحت دیوانِ غالب کی تمام لسانی اوراد بی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب اس مقالے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اسی باب کے تحت غالب کی شاعری پرحتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

باب پنجم" حاصلِ مطالعه "ب-اسباب میں بورے مقالے کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی بھیل کے لئے میں نے تمام معاون کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتب میں نے شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی کی پی۔ جی۔ لائبریری ، رضا لائبریری رامپور، غالب اکیڈمی نئی دہلی ، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ، اور دیگر کتب خانوں سے حاصل کیں۔ میں نے اس تحقیقی مقالے کے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ، اور دیگر کتب خانوں سے حاصل کیں۔ میں نے اس تحقیقی مقالے کے

......

لئے انجمن ترقی اردو (ہند) سے 1999ء میں شائع ہوئے دیوانِ غالب کوسا منے رکھا ہے جو غالبًا نسخهٔ عرشی سے مرتب ہے۔

میں اس مقالے کی تکمیل کے لئے صمیم قلب سے شکر گزار ہوں اپنے استاد محترم ڈاکڑ محمد نور الحق صاحب (صدر شعبۂ اردو ہریلی کالج ہریلی) کا جنہوں نے میری ہر طرح سے رہنمائی کی ہے اور مجھ جیسے بدد ماغ طالب علم کواسلوبیات کے پیچوخم کی تمام باریکیاں سمجھائیں۔

میں اپنا بیہ مقالہ والدِ مرحوم بندن خال کے نام کرتا ہوں۔ جنہوں نے ہمیشہ میرے روشن مستقبل کا خواب دیکھا۔ اس کے علاوہ میری ایک شاگر داور بھانجی مرحومہ آثیہ کلثوم جس کو بیار سے سب آشو کہتے تھے، کو بھی اس مقاملے میں یاد کرتا چلوں جس کو ہمیشہ میری پی۔ ایجے۔ ڈی۔ جلدی مکمل ہونے کی فکر رہتی تھی۔ اب مکمل ہوئی تو وہ اس دنیا میں نہیں ہے۔ دنیا میں اس کی نشانی بھر صرف اس کا بیٹا علی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دونوں مال بیٹے ایک دوسرے کو بھی نہیں دیکھے پائے۔

میں اپنے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر احمد طارق صاحب اور ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی صاحبہ کاشکریہ اداکر تا ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ آخر میں اپنی والدہ، بھائی، بہن، عزیز واقارب اور تمام دوستوں کاشکر بیاداکر تا ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل میں بواسطہ اور بلا واسطہ میری مدد کی ہے۔

انورمياں

بإب اول

اسلوبیات کیا ھے؟

(الف) لسانی اسلوبات

(ب) ادبی اسلوبیات

(ج) شعری اورنثری اسلوب میں فرق

اسلوبیات کیا ھے؟

اسلوب کے سائٹفک مطالعہ کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوبیات کے تحت ادبی اور لسانی اظہار کے خصائص اور امتیازات سے بحث کی جاتی ہے۔ ان سے جو بھی نتائج برآ مدہوتے ہیں یہ پنہ لگایا جاتا ہے کہ کس ادیب یا شاعر نے اپنے فن پاروں میں کس طرح کی زبان استعال کی ہے، اس کے لسانی خصائص وامتیازات کیا ہیں؟ ان نتائج سے ہم یہ بخوبی انداز ولگا سکتے ہیں کہ کسی شاعر یا اور یب نے لسانی امتیازات میں سے اپنے انداز بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے۔اسلوبیات کی مدد سے یہ بھی پنہ لگایا جاتا ہے کہ کوئی فن پارہ جب وجود میں آیا تو اس کا عہد کیا تھا؟ اس کا ماحول کیا تھا؟ اس کی تہذیب کیا تھی؟ اور ان سے جو اسلوب خلق ہوا اس کی انفرادیت کیا تھی؟ اس اسلوبیاتی تجزیے سے کسی شاعر یا ادیب کے ادبی ور لسانی اظہار، ساجی ، تہذیبی عناصر کی شناخت بخوبی کی جاسکتی ہے۔

اسلوبیات، اسلوب کی نشاندہی کا نام ہے۔اسلوب ہی فنکار کی شخصیت کی نشاندہی کرتا ہے۔آ ہے ''اسلوب کیا ہے؟''اس پر بحث کرتے چلیں۔

اسلوب ایک مذکر لفظ ہے، اس کے معنی ہیں طریقہ ، طرز ، ڈھنگ ، روش ، انداز وغیرہ ۔ اسلوب انگریزی لفظ "Stylus" ، لا طینی میں "Stylus"، لا طینی میں "Stylus"، فرنچ متر ادف ہے۔ اسے یونانی میں "Stylos"، لا طینی میں "Style " میں "Style " برمنی میں "Style " ، اسپینش میں "Style " ، ور ہندی میں "Style " برمنی میں "کتے ہیں ۔

ہرفنکاراپناایک اسلوب متعین کرتا ہے۔جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ ہرفنکار چاہے وہ شاعر ہویاادیب اپنے عہد، ماحول،معاشرہ،سیاسی تبدیلی، تاریخی وتہذیبی اقداراور زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔۔ہرفنکار چاہتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں سب سے منفر دوممتاز نظر آئے۔اس

.

کئے وہ اپنے منفرد کہے کے لسانیاتی ، نفسیاتی ، جذباتی اور تخیلاتی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسلوب کو متعین کرنے میں فنکار کی شخصیت کا بہت زیادہ دخل ہوتا ہے۔ فرانسیسی ادیب بوفون (Boffon) کا مشہور قول ہے "Style is the man himself" یعنی اسلوب خود ہی شخص ہے۔ فنکار کا اسلوب ہی اس کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔

مجنول گور کھیوری اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" هم اکثر کهتے هیں که بات کهنے کا ایك دهنگ هوتا هے ـ یه اشاره اس حقیقت کی طرف که موضوع چاهے وه ذهنی امور سے متعلق هو چاهے خارجی حادثات سے، اینے اظهار کا اسلوب خود متعین کرتا هے۔ لیکن یه اسلوب خلا میں متعین نہیں ہوتابلکہ اس شخص کے ذہن میں متعین هوتا هے ، جو کسی موضوع کو منتخب کرکے اس پر اپنے تاثرات یا خیالات کا اظهار کرنا چاهتا هے۔ هم کهه سکتے ھیں که موضوع کے تصور کے ساتھ ھی اس کے اظهار کا اسلوب بھی مفکر یا فنکارکے ذهن میں شکل یذیر هوجاتاهے۔هر شخص کا اسلوب الگ هوتا هے۔ اس لیے کھا گیا ھے ۔(Style is the man)یعنی اسلوب ھی شخص هوتا هے۔ هر شخص کی شخصیت اس کے اسلوب سے پهچانی جاتى هے۔ يه قول دنيا كے تمام اكابر فكر و فن ير صادق آتا هے۔ " ل ارسطورا پنی کتاب بوطیقا (جس کا ترجمہ بروفیسرشس الرحمٰن فاروقی نے شعریات کے نام سے کیا ہے) میں اسلوب کے مطابق لکھتا ہے۔

"اسلوب کا کمال یه هے که وہ واضح لیکن پیش یا افتادہ نه ھو۔سب سے زیادہ واضح اسلوب وہ ھے جو روز مرہ کی صحیح زبان پر مبنی هو۔لیکن ایسا اسلوب پیش یا افتادہ بھی ھے۔ کلیوفون اور ستھینلیس(Sthenelus) کی شاعری ملاحظه هو۔اس کے برخلاف ، غیر معموله الفاظ برتنے والااسلوب بلند آهنگ اور عام سطح سے اٹھا هوا هوتا هے عیر معموله سے میں نامانوس یا نادر الفاظ ، استعمار اتى زبان ، مطول الفاظ غرض كه هر وه چيز مراد ليتا ھوں جو نارمل محاورے سے مختلف ھو۔ لیکن اگر کسے، اسلوب میں صرف یهی کچه هو تو وه معمایا مهمل لفاظی بن جائے گا ۔اگر محض استعارے هوں تو معما اور اگر محض نامانوس نادر الفاظ هور تو مهمل لفاظي وجود مير آئے گی۔ کیونکہ معما کی روح یہ ھے که درست حقائق کو ناممکن مجموعه مقدمات کے تحت بیان کیا جائے۔ مثلاً به معما هے! میں نے ایك شخص كود يكها كه اس نے دوسرے شخص پر ایك كانسه آگ كى مدد سے چیكا ركهاتها۔ اسى طرح ، نامانوس یا نادر الفاظ سے تشکیل دیا هوا اسلوب مهمل لفاظی هوتا هے۔ لهذا ان مختلف عناصر کا کسی طرح کا آمیزہ اسلوب کے لئے ضروری ھے ۔وجہ یہ ھے کہ نامانوس یا نادر استعاراتی یا تزئینی یا اس طرح متذکرة الصدر

ہرفنکار کے ذہن میں کسی بھی واقعہ کو پیش کرنے کے لئے پہلے سے ایک تصویر موجود ہوتی ہے۔ اس کو بہتر سے بہتر طریقے سے پیش کرنے کے لئے زبان پر قدرت ہونا بہت ضروری ہے۔ یہی زبان اسلوب کی تخلیق میں معاون ہے۔ ایسا ہی خیال ایڈورڈ گیبن Edward) کا بھی ہے۔ سے (Gibbon)

"The style of an author should be the image of his mind, but the choice and command of language is the fruit of exercise."

کیتھرین اینی پورٹر (ketherine Anne Porter) کے نز دیک اسلوب وہ ہے، جوفنکار کی ہستی یا وجود کو ظاہر کرتا ہے۔ سم

You do not creat a style. you work and develop yourself; your style is an examination from your own being "

کارڈنیل جان ہنری نیومین (Cardinal john henry newman) کے کراوراس کے اظہار کاذر بیے ذبان ہے اوراسی زبان سے اسلوب وجود میں آتا ہے۔ ہے "Thought and speech are inseparable from each other. Matter and expression are parts of one; style is a thinking out into language."

میتھو آرنالڈ (Methew Arnold) کے مطابق اسلوب کارازاس میں ہے کہ جو پچھ کہا جاتا ہے اس کوصاف صاف ادا کرنا چا ہے تا کہ قاری اور سامع کے سی وقت نہ ہو۔ لیے سیمچھنے میں وقت نہ ہو۔ لیا

"People think that i can teach them style. what stuff it all is; Have Something to say, and say it as clearly as you can that is the only secret of style"

مندرجه بالامفكرين كي آرامدنظرر كھتے ہوئے اسلوب كى درج ذيل تعريفيں ہوسكتى ہيں۔

تربان کی بہترین ادائے گی کا نام اسلوب ہے۔

ادب کی انفرادیت کا نام اسلوب ہے۔

🖈 موادوہئیت کا بہتر استعال اسلوب ہے۔

🖈 فنکار کی زہنی تصویر کا نام اسلوب ہے۔

اسلوب ہے۔

🖈 لسانی اوراد بی انتخاب کا نام اسلوب ہے۔

ادب کے حسن کا نام اسلوب ہے۔

ادب کی اسانی تشکیل کا نام اسلوب ہے۔

🖈 اظہار کی شائسگی کا نام اسلوب ہے۔

اسکسی کلام کی حسنِ خوبی کا نام اسلوب ہے۔

🖈 اسلوب کومتعین کرنے میں فنکار کی فطرت کا دخل بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ذہنی فطرت

جمالیات و تاثرات کی نمائندگی کرتی ہے۔ جمالیات اور تاثرات ایک ہی شئے کے دوھتے ہیں۔ یہ

جمالیاتی اور تاثر اتی اقد اراسانی اوراد بی خصوصیات پر منحصر ہے۔

مخضریه که لسانی اوراد بی خوبیول کونتخب کر کے کلام میں حسن پیدا کرنا ،اسلوب کہلاتا ہے۔

......

اسلوبيات

اسلوب کے سائٹفک مطالعہ کا نام اسلوبیات ہے۔ اردو میں لفظ اسلوبیات عربی کے "الاسبوبیة" سے آیا، جس کے معنی ہیں ادبی اسالیب کا مطالعہ اسلوبیات فارسی میں فن نگارش، فرنچ میں ادبی اسالیب کا مطالعہ اسلوبیات فارسی میں Stylistik کے متر ادف ہے۔ میں Stylistik کے متر ادف ہے۔ زبان وادب کی وہ تمام خصوصیات وصفات جن سے ایک اسلوب خلق ہوتا ہے اسی اسلوب کا سائٹفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔

انسائکلو پیڈیا بڑٹنکا آن لائن (Encyclopaedia Birtannica on line) انسائکلو پیڈیا بڑٹنکا آن لائن (Encyclopaedia Birtannica on line) کے مطابق زبان کاوہ مطالعہ جس سے ادبی اسلوب خلق ہوا، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ کے "Stylistics, Study of the devices in language (Such as an Rhetorical figures and syntactical patterns) that are considered to produce expressive or literary style"

فری آن لائن انسائکلو پیڈیا (Free online encyclopaedia) کے مطابق فری آن لائن انسائکلو پیڈیا (Free online encyclopaedia) کے مطابق کے اسلوبیات، لسانیات کی وہ شاخ ہے جس کے تحت زبان اوراد بی زبان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ گ

"Stylistics, the branch of language of linguistics that studies the style of language and describes the norms and usage of literary language in speech, in various types of written works and in public affairs."

ڈ کشنری ڈاٹ کام (Dictionery.com) کے مطابق لسانیاتی اظہار کا انتخاب اور ادب کے امتیازات وخصائص کا بیان اور مطالعہ، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ و "Stylistics' the study and description of the choices of linguistics expression that are characteristics of a group or an individual in specific communcative selling, esp. in literary work."

ٹرانسلیشن ڈکشنری ڈاٹ کام (Translation Dictionary.com) کے مطابق اسلوبیات زبان کی مختلف سطحوں کا مطالعہ ہے۔ او

"Stylistics as the study of varities of language whose properties position that language in context."

ڈی کرسٹل (D. Crystal) کے مطابق زبان کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے۔ ال

"Linguistics is the the academic discipline that studies language scientifically, and stylistics, as a part of this discipline, studies certain aspects of language variation."

جی۔ایں۔ لیے (G.N. Leech) کے مطابق اسلوبیات، ادب کا لسانی طریقۂ کارہے،

جوز بان اور فزکاری کے درمیان'' کیا'' سے بڑھ کر'' کیوں''اور'' کیسے'' کی وضاحت کرتی ہے۔ الله

"Stylistics is a liguistics approach to literature,

explaining the relation between language and artistics function, with motivating questions

such as 'why' and 'how' more than 'what'." ڈاکٹرعبدالستاردلوی،اردومیں لسانیاتی تحقیق میں اسلوبیات کےمطابق لکھتے ہیں۔ "اسلوبیات(Stylistics) لسانیات کی اس شاخ کا نام هے جس میں زبان کے مختلف اسالیب اور ان کے مختلف استعمال کا مطالعہ پیش کیا جائے۔" سل معروف ماہرلسانیات ڈاکٹرمسعود حسین خال اسلوییایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "لسانیاتی مطالعهٔ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ھے اور ارتقائی صوتیات ، تشکیلات ، صرف و نحواور معنیات کی پریپچ وادیوں سے گزرتا ہوا 'اسلوبیات'پر ختم ہوتا ہے۔" کی ماہراسلوبیات پروفیسر کونی چندنارنگ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اسلوبيات وضاحتي لسانيات (Discriptive Linguistics) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت ، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکه سماجی سائنس ہے ، اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیه کرتی هے، اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ھے۔ ۔ ' فلے

اسلوبیات پر بحث کرنے والے اسے صرف لسانیات کے شمن میں رکھتے ہیں۔جبکہ اسلوبیات زبان کے ساتھ ساتھ ادب کی جمالیاتی قدروں کا تعین کرتی ہوئی فن پارے کی تفہیم تک پہنچتی ہے۔اگر اسلوبیات، لسانایت کا مطالعہ ہے تو کیا ادب سے اس کا کوئی تعلق نہیں؟ دراصل اسلوبیات صرف لسانیات

کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ ادب کی لسانی اور ادبی خصوصیات وصفات کا مطالعہ ہے۔ لسانایت کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر الدب انیات کا تصور ممکن نہیں ۔ لسانیات میں جن جن خصوصیات سے بحث کی جاتی ہے وہ ادب کا بہی حصہ ہیں۔ پھر اگر یہ کہا جائے کہ اسلوبیات ادب کا مطالعہ ہے تو یہ بھی غلط ہے ، کیونکہ ادب کا مطالعہ ادبیات (Study of Literature) کے تحت ہوتا ہے۔

مفکرین کی آرا کومدِنظرر کھتے ہوئے ،اسلوبیات کی مندرجہ ذیل تعریفیں ہوسکتی ہیں۔

- 🖈 اسلوبیات، لسانی وادبی خصوصیات کا مطالعہ ہے۔
 - اسلوبیات، اسانیات اورادب کی سائنس ہے۔
- 🖈 اسلوبیات،ادب کے جمالیاتی اور تاثر اتی اقد ارکی نشاندہی کرتی ہے۔
 - اسلوبیات، زبان اوراد بی زبان کامطالعہ ہے۔
 - 🖈 اسلوبیات، لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ ہے۔
- اور مقصد (Linguistic structure) اور مقصد کی لسانی ساخت (Linguistic structure) اور مقصد کی نشاند ہی کرتی ہے۔
- السانیات، اگرزبان کے خصائص وامتیازات کا مطالعہ کرتی ہے تو اسلوبیات زبان اورادب کے خصائص وامتیازات کا مطالعہ پیش کرتی ہے۔
 - اسلوبیات، فنکار کی شخصیت کی نشاند ہی کرتی ہے۔
 - 🖈 اسلوبیات، فنکار کی فطرت کی نشاند ہی کرتی ہے۔
 - اسلوبیات، فنکار کے حسنِ سلوک کی نشاندہی کرتی ہے۔
 - 🖈 اسلوبیات، فنکار کے حسنِ سیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔
 - 🖈 اسلوبیات، فنکار کے جذبہ ایثار کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس کے علاوہ اسلوبیات فنکار اور قاری کے درمیان حق اور انصاف کی راہ کو بھی ہموار کرتی

ہے۔کوئی بھی فنکار چاہے وہ ادیب ہو یا شاعر ،اس کا رشتہ سید ھے طور پر قاری یا سامع سے ہوتا ہے، فنکار جو کچھ کہتا ہے اس کوقاری یا سامع قبول بھی کرتا ہے اورر دبھی۔

اسلوبیاتی تجزیه زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے آواز، جملہ معنی ،لفظ وغیرہ کو لے کرکیا جاسکتا ہے۔

اسلوبیاتی تجزید کی دوصورتیں ہیں۔لسانی اسلوبیات اوراد بی اسلوبیات ۔لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی کسی بھی سطح کو لے کر بحث کی جاسکتی ہے۔ان کی مختلف سطحیں ہیں۔

→ صوتیاتی سطح: بسطح: بسطی کی خصوصیات، ہکاریت معکوسیت ، مغنایت بی اور طریقِ ادائیگی کے اعتبار سے مختلف آ واز ول کے امتیازات و خصائص ، مصمتو ل اور مصوتو ل کا تناسب وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔

★ لمنظیاتی سطح : اس کے تحت الفاظ ، الفاظ کی ساخت ، اساء ، اساء ، منائر ، افعال وغیرہ کا تو اتر اور تناسب ، تر اکیب ، مرکبات وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

ک نصویاتی سطح: - پرجملے اور جملوں کی ساخت، تشکیل ور تیب، کموں اور فقروں کے اقسام اور ان کے دروبست وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

عروضی سطح: ۔اس کے تحت بحرواوزان اور زحافات وغیرہ کے امتیازات وخصائص سے بحث کی جاتی ہے۔ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کا تجزیہ ہرسطح کو لے کر کیا جاسکتا ہے۔ادبی اظہار کے تجزیہ میں زبان کا کتی تصورشامل رہتا ہے۔

اسلوبیات کی مددسے بیمعلوم کیا جاسکتا ہے کہ فنکار کی ادبی انفرادیت کیا ہے؟ اس کے عہد میں کون سااسلوب رائج تھا؟ اور اس کے عہد کی زبان کے لسانی امتیازات کیا تھے؟ وہ کون سے لسانی عناصر تھے جن سے اس کی الگ سے شناخت قائم ہوئی ۔ چونکہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی واقع ہوتی

رہتی ہے ویسے ویسے اظہار کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اسی طرح لسانی تبدیلی دھیرے دھیرے دھیر اللہ الظہار کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اسی لیے لسانیات کوسا جی سائنس کہا جاتا ہے۔

ہرا دب کا تعلق فن سے ہوتا ہے اور فن کے لیے ذوقِ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ اسلوبیات بھی ادب کا حصہ ہے مگریڈن نہ ہوکرا کی علم ہے اس لیے اس میں ادبی ذوق کی نظر نہیں ہوتی ۔ اسی لیے یہ سی پیرائی بیان پر اچھے یا برے کا حکم نہیں لگاتی ۔ اسلوبیات فن نہ ہوکرا کی علم ہے اور ہر علم حقائق بر بینی ہوتا ہے اس لیے یہ ہراکے کا میدان نہیں ہوتی ہے اسلوبیات دراصل زبان وادب کی سائنس ہے جس طرح سے سائنس معروضی اور حقائق بر بینی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق بر بینی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق بر بینی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق بر بینی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق بر بینی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق بر بینی ہوتی ہے۔

......

(الف)لساني اسلوبيات

اسلوبیات وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو ادبی اظہار کے جملہ عناصر ترکیبی کا معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے۔وہ سائنس جو زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے صوتیاتی ،نحویاتی ،لفظیاتی ،عروضی سطح کا معروضی مطالعہ پیش کرے ''لسانی اسلوبیات' ہے۔

لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی ان سطوں میں سے کسی بھی ایک کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ زبان کبھی بھی نہرک کرتغیر پذیر رہتی ہے یا یوں کہیے کہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے ویسے ویسے زبان کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے جاتے ہیں۔اس کا تجزیہ تو اعداور لسانیات سے ممکن ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چندنارنگ:
''زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں ،کوئی بھی مصنف

ممکنه امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ھے۔ یه انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصه ھے اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراھم کرتا ھے "۔ لا

......

صوتياتى سطح

آیئے لسانی اسلوبیات کے تحت سب سے پہلے صوتیاتی سطح کا مطالعہ کرتے ہیں۔ صوتیات جسے انگریزی میں (Phonology) کہا جاتا ہے۔ ان میں سب سے اہم آوازوں کا مطالعہ ہے۔ آوازیں حروف کی شکل میں ہوتی ہیں۔ دراصل لفظ معنی ہے اور معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے۔ آوازیں لفظوں کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہیں۔ ان میں مصمنوں ، مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے۔ مصوتے طویل بھی ہوتے ہیں اور چھوٹے میں مصمنوں ، مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے۔ مصوتے طویل بھی ہوتے ہیں اور چھوٹے اسلوب میں ایک گہرار شتہ ہوتا ہے انہیں آوازوں میں فن پارے کا اسلوب اور فنکار کا باطن پوشیدہ ہوتا ہے۔ آوازوں کا تعالی بہت حد تک کلام موزوں سے بھی ہوتا ہے کیونکہ فنکار کومضا میں ادا کر نے ہوتا ہے۔ آوازوں کا تعالی بہت حد تک کلام موزوں سے بھی ہوتا ہے کیونکہ فنکار کومضا میں ادا کر نے لیے طرح طرح کی آوازوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔

جب کوئی شاعر کسی شعر کی تخلیق کرتا ہے تو موضوع کے لحاظ سے لفظوں کے ذریعہ طرح کی آوازیں بھی پیدا کرتا ہے وہ جا ہے تصوف کا موضوع ہو یا فلسفہ ،عشقیہ ،طنزیہ ومزاحیہ یا خطابیہ غرض ہر موضوع کے لحاظ سے الگ الگ آوازیں پیدا ہوتی ہیں ۔ یہ آوازیں گھن گرج دار ،سرورانگیز اور مترنم ہوسکتی ہیں ۔ بھی بھی بشاعر اپنے شعرول میں الیی بھی آوازیں استعمال کرتا ہے ،سرورانگیز اور مترنم ہوسکتی ہیں ۔ بھی بھی شاعر اپنے شعرول میں الیی بھی آوازیں استعمال کرتا ہے جن میں غزائیت کم کرختگی زیادہ ہوتی ہے آخیں ہمکار و معکوں آوازیں کہتے ہیں ۔ ان آوازوں کوادا کرنے میں مصمول اور مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے ۔ لفظ کی صوتی مقدار آخیں مصمول اور مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے ۔ لفظ کی صوتی مقدار آخیں مصمول اور مصوتوں سے جانچی جاسکتی ہے ۔ مصمول کے تو صوتی حدود مقرر ہوتے ہیں مگر مصوتوں میں طوالت بھی ہوتی ہے اور بل ، سر ، اہر بھی ۔ اس سلسلے میں پروفیسر گویی چندنارنگ رقم طراز ہیں:

"آوازوں یعنی حروف کی تعریف کرنا جتنا آسان هے (كيونكه انهير الله الله الك لكها جا سكتا هے) بالاصوتي امتیازی خصوصیات کی نشاندهی کرنا اتناهی مشکل ھے کیونکہ ایك تو یہ لهر كى صورت میں واقع هوتى ھے، دوسرے یه موقع ومحل کی رعایت اور بولنے والے کے جذبات کے اتار چڑھاؤ سے تبدیل ھوتی رھتی ھے ۔واضح رھے که زبان میں بیا یہ یا میان کی آواز کی صوتی حدو مقرر ھیںاور اگر ان میں کوئی اپنی کسی ھم صوت آواز سے تکملی بٹوارے میں ھے تو اس کے وقوع کی حدود بھی معلوم هیں ،لیکن ایك هی كلمه كئی طرح سے بولا جاسكتا ھے اور ایك ھى كلمه میں زور كبھى ايك لفظ پر ھو سكتا ھے کبھی دوسرے پر اس لحاظ سے دیکھیں تو آوازیں ایك طرح سے نسبتاً جامد ھیں اور کلمے کا صوتی بھاؤ یا آهنگ نسبتاً سیال هے ۔یهی سیالی ین استعمال کی وه (Uniqueness) رکھتا ھے جو اھل زبان کی خاص میراث ھے ،اور غیر اھل زبان اس کو برسوں کی مشق کے بعد ھی سیکھ سکتا ھے ۔ آوازیں تو نسبتاً جلد سیکھی جاسکتی ھیں ۔لیکن زیان کا لہجہ آتے آتے آتا ھے ۔"

اسی آ ہنگ کے تین جھے ہیں:

(۱) طول Quantity) بل Stress براير (۳) Quantity 14 یہاں آ ہنگ کے ان حصول (۱) طول (۲) بل (۳) سرلہر کے بارے میں مختصر سی وضاحت کردینا بہتر ہے۔

طول:

لفظ مصمتوں اور مصوتوں دونوں کی نمائندگی کرتا ہے۔جب کسی لفظ میں کوئی مصمتہ ایک طویل مصرت ایک طویل مصرت کے ساتھ آتا ہے تو لفظ میں ایک طویل آواز ھنچتی ہے یہی آواز طول کہلاتی ہے۔اردو میں طویل آواز یں الف ممدودہ، واؤمعروف اوریائے معروف سے نکلتی ہیں اسی طرح اردومیں زبر، زیراور پیش کی آوازیں الف،یائے اورواؤکی نمائندگی کرتی ہیں۔

بل:

بل اسے کہتے ہیں جومصوتوں کے ساتھ وارد ہوتا ہے بینی جہاں مصونہ طویل ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل نہان کے فطری آ ہنگ کی آسان ترین اکائی ہے۔ یہ بل زبان کے فطری آ ہنگ کی تشکیل میں نمایاں کر دارا دا کرتا ہے۔

سر لهر : ـ

جب کوئی شعر یا جملہ پڑھا جاتا ہے تو کسی لفظ کے حرف کو پنچے کی طرف زور دے کر پڑھا جاتا ہے اور سارا جملہ یا شعراسی طرح ادا ہوتا ہے اس اتار چڑھا کو سرلہر سے تعبیر کرتے ہیں۔ زبان کے صوتی عناصر میں طول اور بل کے ساتھ ساتھ سرلہر کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ نارنگ صاحب کے مطابق آ ہنگ کے نشیب وفرازیا زیرو بم کا کوئی تصور سرلہر کے بغیر مکمل ہی نہیں ۔ طول اور بل کو تو الگ الگ لفظوں میں دکھا سکتے ہیں ، کیکن سرلہر (اردو میں) کلمہ یا اجزائے کلمہ کے ساتھ ہی واقع ہو سکتی ہے۔

رديف وفافيه : ـ

صوتیاتی مطالعہ میں ردیف و قافیہ کی بڑی اہمیت ہےا سے شعر کے خوش آ ہنگ سے بھی تعبیر

کیا جاسکتا ہے۔ شعر میں وہ لفظ جوہم وزن اور ہم آ ہنگ ہوتا ہے اور جس سے شعر کی غنائیت میں چار جا ندلگتے ہیں قافیہ کہلا تا ہے شعر کے آ ہنگ کواور خوش گوار بنانے کے لیے قافیہ کے ساتھ ردیف کا استعال کیا جا تا ہے بیردیف ہمیشہ قافیہ کے بعد آتی ہے اور ہر شعر کے مصرعہ ثانی کے آخر میں مکرر اور مستقل استعال ہوتی ہے قافیہ شعر کے آ ہنگ کو مزید دل شیں ہی نہیں بنا تا بلکہ شعر کے معنوی حسن میں بھی اضافہ کرتا ہے۔ قافیہ کے لیے بیضروری ہے کہ وہ ہم وزن اور ہم آ ہنگ ہونا چا ہیئے۔

تجھ علمائے بلاغت میں'' کرنا''اور''ہونا''جیسے لفظوں کو ہم قافیہ لفظ تسلیم کیا ہے ،ایسے قافیے ہم معنی تو ہوسکتے ہیں مگر ہم وزن اور ہم آ ہنگ نہیں ۔'' کرنا''اور'' ہونا'' کا ہم قافیہ ہوناضیح نہیں ہے۔ کیونکہ''کرنا''(ک+ر+ن+ ا) میں جارحرف ہیں تین مصمتے (ک+ر+ن)اور ایک مصوبة (الف) ہے جن میں (ک+نَ) متحرک ہیں اور (ر+۱)ساکن ۔''ہونا "(ؤ+و+نَ+۱) میں دومتحرک مصمتے (ه+نَ)اور دوساکن مصوتے (و+۱) ہیں۔جب'و' کا مصوبة ساکن ہواور کسی متحرک مصمتے کے بعد استعال ہوتا ہے تو پیش یاز براور جزم کی آواز نکلتی ہے _اگر''کرنا''اور''ہونا''کے آخری دوحرف'نا' کوچھوڑ دیں تو''کر''میں دومصمتے (ک+ر)پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہے اور دونوں حرف کی آ وازیں ادا ہوتی ہے مگر' ہؤ میں ایک مصمۃ اور ایک مصوتہ (ہ+و) ہے جس میں پہلامتحرک ہے اور دوسرا ساکن ہے لیکن یہاں' ہ'کے ساتھ استعال ہوا (و) واؤمعد ولہ ہے۔واؤمعد ولہ وہ ہوتا ہے جو لکھنے میں تو آتا ہے مگریڑھنے میں نہیں آتااسی طرح' ہو' میں واؤ'، و' میں ضم ہو گیا ہے اور' و' پر پیش کی آواز ظاہر ہو گئی ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ کر'اور' ہو' میں الگ الگ آوازیں نکل رہی ہیں اس لیے' کرنا'اور' ہونا' کوہم قافیہ الفاظ نہیں کہہ سکتے کیونکہ بید ونوں الفاظ ہم معنی تو ہیں مگر ہم وزن اور ہم آ ہنگ نہیں ہیں۔

صوتیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ کے ساتھ ساتھ ردیف کی بھی بہت اہمیت ہے چونکہ قافیہ اور ردیف کا لانالازم ردیف سے شعر کا آ ہنگ متاثر ہوتا ہے۔ شعر میں قافیہ کی پابندی تو لازم ہے مگر ردیف کا لانالازم

نہیں ہے شعر بلا ردیف بھی ہوسکتا ہے اور جس شعر میں ردیف ہوتی ہے اسے مرد ف کہتے ہیں ۔ شعر میں قافیہ کے بعدردیف کی سب سے زیادہ اہمیت ہے ردیف شعر کی فغمسگی کو برقر ارر کھتی ہے ۔ شعر میں قافیہ کا کام حسن وزیبائش کے ساتھ ساتھ مفہوم میں وسعت بیدا کرنا بھی ہے ۔ جس شعر میں ردیف جتنی خوشگوار ہوتی ہے اتناہی ترنم اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے ۔ ردیف عموماً متحدالمعنی ہوتی ہے ۔ شخص میہ کہ شعر میں ردیف کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اور احبرائے شعر کی ہے۔

لہذا اسلوبیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ اور ردیف کی نشاندہی بہت ضروری ہے چونگی شعر کا آئی اپنی فطرت کے مطابق ہی قافیہ اور ردیف کا راپنی اپنی فطرت کے مطابق ہی قافیہ اور ردیف کا انتخاب کرتا ہے اور ماہر اسلوبیات یہ پتہ لگا تا ہے کہ شاعر نے قافیہ اور ردیف میں کس طرح کی اصوات کا استعال کیا ہے۔ دراصل شعر میں غنائیت کا سب سے زیادہ دارو مدار قافیہ اور ردیف پر ہوتا ہے۔

......

لفظياتى سطح

انسان کی ترسیل وابلاغ کے لیے اس کے اعضائے نطق سے جوآ وازیں وجود میں آتی ہیں جنگی ترسیب سے ایسے مجموعہ تشکیل پائے ہیں جنھیں الفاظ کہتے ہیں ۔ لفظ معنی ہے اور معنی کوہی لفظ کہتے ہیں معنی کی اکائی کلمہ ہے کلمہ کے معنی علم نحو میں بامعنی مفر دلفظ کے ہیں جسے لوگ ہو لتے ہیں اور یہی کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آ واز وں کا مجموعہ ہے ۔ الفاظ کی اپنی ایک ذات ہوتی ہے جو خوش رنگ بھی ہوتے ہیں اور بدرنگ بھی ۔ الفاظ کو اسم ، ضمیر ، فعل ، جنس و تعداد اور زمانہ یعنی تذکیر وتانیث ، واحد و جمع اور ماضی ، حال ، ستقبل کی شکل میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔ یہ الفاظ کا از ک ، لطیف شستہ ، صاف ، رواں اور شیریں اور بعض پُر شوکت ، ستین ، بلند ہوتے ہیں ۔ الفاظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے شعر میں جیسے مضامین اوا کیے جا کیں و یسے ہی الفاظ کا ہونا لازمی ہے ۔ یایوں کہہ سکتے ہیں کر تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی بلند ہونے چاہیں ۔ اگر کسی شعر میں شخیل یا معانی بلند اور کر شخیل کی بلندی کے میں تو وہ شعر ہرگز مقبول عام نہیں ہوسکتا خواجہ الطاف حسین طلیف ہیں اور الفاظ عام اور ادنی قسم کے ہیں تو وہ شعر ہرگز مقبول عام نہیں ہوسکتا خواجہ الطاف حسین حاتی بن شاہ کار 'دمقد مہشعر و شاعری'' میں الفاظ کے متعلق رقم طراز ہیں ۔

"هم یه بات تسلیم کرتے هیں که شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر هے اس قدر معانی پر نهیں۔معنی کیسے هی بلند اور لطیف هوں اگر عمده الفاظ میں بیان نه کیے جائیں گے هر گز دلوں میں گهر نهیں کر سکتے اور ایك متبذل مضمون پاکیزه الفاظ میں ادا هونے سے قابل تحسین هو سکتا هے مل ادب فظوں کا آرٹ ہے اور ہر لفظ اپنی معنویت کیکر ہی ادب میں شامل ہوتا ہے ۔ لفظوں کے معنی کا مطلب لفظوں کے لاحقوں اور سابقوں کی تنظیم سے ہوتا ہے یعنی جب مفر دلفظ مرکب بنتا

ہے تو ایک نے معنی پیش کرتا ہے جیسے ایک سابقہ لفظ دل اور لاحقہ لفظ برکو جوڑیں تو ایک نیا لفظ دل بر بنتا ہے جومحبوب کے معنی دیتا ہے۔ زمانے اور مآل کے تغیر و تبدل سے چیزوں کی خصوصیات اور سابقوں ولاحقوں میں بھی تنبریلی پیدا ہوتی ہے۔ نیتجاً لفظوں میں بھی تغیر پیدا ہوتا ہے۔ گویا جہاں الفاظ ہو کئے ، وہاں مادہ ، اشیاء ، عناصر اور ماحول ، کیفیات کی ایک دنیا موجود ہوگی۔

الفاظ دوطرح کے ہوتے ہیں مفر داور مرکب مفر دالفاظ اسم ہمیر فعل ،صفت کی شکل میں ہوتے ہیں مرکب الفاظ وہ ہوتے ہیں۔جن کی ساخت اسم ۔اسم ہمیر صفی ہمیر مفت مفت ، فعل فعل یا اسم فعل ،اسم مصفت ، صفت ، ہوتی ہے یا انکے مجموعوں یعنی اسم فعل یا اسم فعل ،اسم مصفت ، صفت ، ہوتی ہے یا انکے مجموعوں یعنی اسم فعل اپنی مصفت سے ایک مرکب لفظ تخلیق کیا جا سکتا ہے ۔ان کے ساتھ ساتھ تراکیب الفاظ کی بھی اپنی اہمیت ہے اور شاعری میں ان کا استعمال اپنی نوعیت رکھتا ہے ۔ار دو میں تراکیب کی ساخت مفر د مفرد ، مفرد ، مفرد ، مفرد ، مرکب ، مرکب ، مرکب ، مرکب ۔ مفر دالفاظ کے تحت ہوتی ہے۔

اردو میں لفظوں کی تکرار کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے جن سے ان کے معنی میں بھی فرق پیدا ہوجا تا ہے ۔ اسم عام کی تکرار ایک ۔ ایک سے ہرایک کا مفہوم پیدا ہوتا ہے ۔ جیسے گل گل میں ، گر گھر میں ۔ جب در میان میں کا ، کی ، کے ہوتو کل اور سب کے معنی پیدا ہوئے میں بعنی ہر گلی میں ، ہر گھر میں ۔ جب در میان میں کا ، کی ، کے ہوتو کل اور سب کے معنی پیدا ہوئے ہیں جیسے : گھر کے گھر کا بہی حال ہے ، قوم کی قوم اسی حال میں ہے ۔ بعض وقت کثر ت کے واسطے بھی میصورت آتی ہے جیسے :غول کے غول لیکن یہی صورت بھی بھی قلت کے مفہوم میں بھی آتی ہے جیسے : ۔ دن کے دن لیعنی اسی دن یا دن بھر ، بات کی بات یعنی ذراسی بات اس تکرار میں بھی پہلے ہوئے کی جمع بھی لاتے ہیں جیسے راتوں رات ۔ ہاتھوں ہاتھ ۔ اس سے جلدی اور مبالغہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ جب حرف اضافت کو در میان میں لاکر ایک اسم کی تکر ارکر تے ہیں تو بعض وقت اس سے معنی میں امتیاز اور زور کی صورت پیدا ہوتی ہے جیسے : دود ھے کا دود ھاور پانی کا پانی کر دیا اس تکر ار

وقت پہلے لفظ الف آخر کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں جیسے:۔وہ ننگے کا نظار ہا۔اعداد کو بھی مکرر لاکڑ ت، تاکیداور مبالغہ کا مفہوم حاصل کرتے ہیں۔جیسے۔"ایک ایک ذخم بھت یا داکر کثر ت، تاکیداور مبالغہ کا مفہوم حاصل کرتے ہیں۔جیسے۔"ایک ایک زخم مبھت یا آیسا"۔اسی طرح ایک ایک اور الگ الگ کے معنی میں ضائر ،اسمائے استفہام اور اسمائے موصول وغیرہ کو بھی بہ تکرار لاتے ہیں جیسے: اپناا پنا،کون کون ، کچھ بچھ،کوئی کوئی وغیرہ۔

افعال کی تکرار سے تواتر اور کثرت کا مفہوم پیدا ہوتا ہے جیسے: ۔ چلتے ، روتے ۔ روتے ، سنسن کروغیرہ ۔ اس تکرار میں مدت کے معنی بھی ہوتے ہیں اور آ ہستگی اور سستی کا مفہوم بھی پوشیدہ ہوتا ہے جیسے ۔ '' کہ جیول مشرق سے نکلے آ فتاب آ ہستہ آ ہستہ' زور پیدا کرنے کے لیے بھی پوشیدہ ہوتا ہے جیسے ۔ '' کہ جیول مشرق سے نکلے آ فتاب آ ہستہ آ ہستہ' زور پیدا کرنے کے لیے بھی پہلافعل مرکب اور دوسرا مونث لاتے ہیں اس کے برعکس بھی کرتے ہیں جیسے دیکھا دیکھی اور دوسرا متعد کی لاتے ہیں جیسے ہنستے ہنساتے ۔ بعض اور دیسرا متعد کی لاتے ہیں جیسے ہنستے ہنساتے ۔ بعض افعال کے درمیان لفظ نہ بھی لاتے ہیں جیسے

"جو لگائے نه لگے اور بجهائے نه بجهے " حروف کو بہ تکرار لاکر بھی معنی میں زور اور مبالغہ پیدا کردیتے ہیں جیسے:

"آگے آگے دیکھئے هوتا هے کیا"

لہذااسلوبیاتی مطالعہ کے تحت لفظیاتی سطح کی بھی نشادہی ضروری ہوتی ہے جاہے وہ نظم ہویا نثر چونکہ فکر کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہوگی جب تک فکر کوالفاظ کا جامہ نہ بہنا دیا جائے۔ ہرلفظ این این اندرایک گہری معنویت رکھتا ہے اور جب بیلفظ شعر میں استعمال ہوتا ہے تواس کی وسعت میں اور بھی اضافہ ہوجا تا ہے۔ بیروسعت غنائیت اور معنویت دونوں سے بیدا ہوتی ہے۔

نحوياتي سطح

الفاظ کے مجموعے اور ان کی ترتیب کا نام جملہ ہے۔ جمہ ہی معنوی سطح کا تعین کرتا ہے۔
جملہ دویا دو سے زائدلوگوں کے درمیان تبادلہ خیال کا ایک ذریعہ ہے۔ جملہ میں الفاظ کی ترتیب
بدل دینے سے اس میں اتار چڑھاؤ پیدا ہوجاتا ہے جسے سرلہر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ نثر میں الفاظ کی
ترتیب الف، ب، ت، ثب ہوتی ہے لیکن نظم میں الفاظ کی ترتیب ب، الف، ت، ث یاب،
ت ، الف، ث یا الف، ث، ت، ب، یات، ث، ب، الف جیس ہوسکتی ہے۔

دراصل انسان اپنے خیالات، تاثرات یا جذبات دوسروں تک پہنچانے کے لئے جملوں کا ہی استعمال کرتا ہے، چونکہ انسان مختلف ساجی اور انفرادی مقاصد کے لئے زبان کا استعمال کرتا ہے۔ یہی زبان لفظوں میں ڈھلتی ہے اور یہ لفظ جملوں کومتشکل کرتے ہیں۔

جملہ جن اجزا سے وجود میں آتا ہے۔ یہاں ان سے بحث کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔حرف سے لفظ تشکیل پاتا ہے۔ لفظ سے کلمہ ہکلمہ سے فقر ہ اور فقر بے ل کر جملے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہماری زبان سے شعوری طور پر جو آوازیں نکتی ہیں ان کو لفظ کہتے ہیں۔ اگر کوئی لفظ بے معنی ہو یعنی اس کے معنی واضح طور پر بچھ معلوم نہ ہوتو اسے مہمل (بے کار) کہیں گے۔ اور جن الفاظ کے معنی لغت میں یا بول جال میں مقرر ہوں تو انہیں کلمہ کہیں گے۔ علم نحو میں کلمہ سے مراداس مفرد لفظ سے ہے جو آدمی اپنی بول جال میں استعال کرتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں فقرہ کے تمام عناصر سے بحث کی جاتی ہے۔ فقرہ ایک ہی مرکزی خیال یا ذہنی مقصود سے تعلق رکھتا ہے۔ فقر سے نقر سے کے لئے ایجاز وآ ہنگ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چونکہ فقرہ جتنا چھوٹا ہوگا اس میں آ ہنگ بھی اتنا ہی زیادہ ہوگا۔اور کسی فقر سے کو بھی اتنی طوالت نہیں دینی چیا ہے کہ وہ اپنی فطری اندورن کوضائع کر بیٹھے اور عبارت کے زوراور آ ہنگ کو کم کرد ہے۔

فقروں میں آ ہنگ ہونا بہت ضروری ہے چونکہ لطیف الفاظ عوام یا قاری کی ساعت کوسب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ شاید ہی دنیا کا کوئی انسان ایسا ہو جوموسیقی سے متاثر نہ ہوتا ہو۔ موسیقی ہی وہ شتے ہے جوانسان کے دل و د ماغ کوسب سے زیادہ مسرور کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کانوں کو وہ الفاظ سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں جن میں نغمگیت یا موسیقیت اعلیٰ در ہے کی ہوتی ہے۔ یہ بات بے حدضروری ہے کہ فقر ہے میں کون سالفظ کس جگہ رکھا جائے جس سے فقر ہوتی ہوتی ہوتے ہیں لیخی جن سے الفاظ کے دو کی نغمگیت یا موسیقیت برقر ارر ہے ، بہت سے الفاظ ذومعنی ہوتے ہیں لیخی جن سے الفاظ کے دو معنی ظاہر ہوں ان کوفقروں میں اس ترتیب و ترکیب سے پیش کرنا چا ہے کہ جن سے زور و بلاغت معنی ظاہر ہوں ان کوفقر و بلا کرتی ہے۔ نظم یا نثر کے لئے بیضروری ہے کہ فقر ہے میں ایسے الفاظ استعال کیے جائیں جن کا تلفظ بیچیدہ ہو چونکہ ایسے الفاظ سے فقر ے کا آ ہنگ ایسے الفاظ کیو باتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں نحویاتی سطح کی بہت اہمیت ہے چوں کہ جملوں کے بغیر نثر یانظم کی مکمل معنویت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ جملہ یا فقروں کی ترتیب وترکیب سے بھی فنکار کے اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

عروضى سطح

اسلوبیاتی مطالعہ میں عروضی سطح کے تحت بر واوزان اور زعافات کے امتیازات و خصائص سے بحث کی جاتی ہے۔ علم بیان میں شعر کی بر اور وزن معلوم کرنے اور جانجینے کاعلم عروض کہلاتا ہے۔ شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ عروض کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ چونکہ شعر الفاظ سے بنتا ہے اور الفاظ مختلف آ وازوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ آ وازیں دوطرح کی ہوتی ہیں چھوٹی آ وازاور طویل آ وازوں کوادا طویل آ واز کوادا کرنے میں کم زور لگتا ہے بیا کے حرفی ہوتی ہے اور طویل آ وازوں کوادا کرنے میں زیادہ زور صرف ہوتا ہے بید دوحرفی ہوتی ہے جیسے ایک لفظ ادیب ہے اس میں پہلا حرف الف جو محرک ہے ایک حرف الور چھوٹی آ واز ہے اس کوادا کرنے میں کم زور لگ رہا ہے اس کے بعد دوحرفی (د+ی)'د متحرک اور'ی ساکن کی آ واز طویل آ واز ہوساکن ہے چھوٹی آ واز ہے۔ اس طرح لفظ (ادیب) میں ایک چھوٹی آ ایک طویل اور پھر ایک چھوٹی آ واز شامل ہے۔ ان کے علاوہ طرح لفظ (ادیب) میں ایک چھوٹی آ واز کے بعد دوطویل آ وازین بھی ہوتی ہیں ان کوادا کرنے میں ایک جھوٹی آ واز کے بعد دوطویل آ وازین بھی ہوتی ہیں ان کوادا کرنے میں کرنے کے لئے افائل بنائے جاتے ہیں۔ افائل کے دواجز اء ہوتے ہیں سبب اور وقد۔

وہ آوازیں جو دوحر فی ہوتی ہیں سبب کہلاتی ہیں اس کی دونشمیں ہوتی ہیں سبب خفیف اور سبب خفیف اور سبب نقیل ۔اگر پہلاحرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے تو وہ لفظ سبب نقیل اردو میں صرف اضافت وغیرہ۔اگر دونوں حرف متحرک ہیں تو وہ لفظ سبب نقیل ہوتا ہے۔سبب نقیل اردو میں صرف اضافت کی وجہ سے استعال ہوتا ہے۔اسی طرح وہ آوازیں جو تین حرفی ہوتی ہیں وتد کہلاتی ہیں ان کی بھی دونشمیں ہوتی ہیں، وتد مجموعی اور وتد مفروق ۔اگر کسی لفظ میں پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا میں ہوتو وتد مجموعی کہلاتا ہے جیسے ادب، عرب وغیرہ اور اگر پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا

ساکن ہوتو و تدمفروق کہلاتا ہے۔ یہ بھی اردومیں اضافت کی وجہ سے استعال ہوتا ہے۔
لہذا ان سبب اور و تد کے ذریعے سالم اور مزاحف افاعیل مقرر کیے جاتے ہیں۔ وہ افاعیل جواپنی اصل شکل میں ہوتے ہیں سالم اور جن میں تبدیلی کی جاتی ہے مزاحف کہلاتے ہیں۔
لہذا عروضی مطالعہ کے بغیر کسی شاعر کے انداز بیان کو سمجھنا ناممکن ہے اور یہ کام لسانی اسلوبیات کے تحت ہی ممکن ہے۔ چونکہ عروض سے ہی آوازوں کی ترتیب و ترکیب کی نشاند ہی ہوتی ہے۔

......

(ب)ادبی اسلوبیات

اد بی اسلوبیات میں اد بی اظہار کا تجزیہ ہرسطے کو لیے کر کیا جاسکتا ہے۔ اد بی اظہار میں زبان کا بھی تصور پیش کیا جاتا ہے۔ زبان گی طرح کی ہوتی ہے، بازاری زبان، کرخنداری زبان اوراد بی زبان ۔ جو زبان بازاروں ، میلوں ٹھیلوں سے تعلق رکھتی ہے بازاری زبان کہلاتی ہے، کرخنداری زبان کا رخانوں، فیکٹر یوں، ملوں کے مزدوروں کی مشتر کہ زبان ہوتی ہے اس زبان میں کوئی ادب تخلیق نہیں ہوسکتا ہے۔ اد بی زبان وہ ہے جس میں لفظی ، معنوی ، صوتی ، نحوی ارکان کو بخو بی نجھایا جاتا ہے اور جس میں اعلیٰ سے اعلیٰ ادب تخلیق ہوتا ہے۔ زبان کی چار سطحوں صوتیات ، لفظیات ، نحویات اور عروضی سطح کا بیان بچھلے صفحات میں لسانی اسلوبات کے تحت ہو چکا ہے۔ بدیعی و بیان کی متام قسموں تشیبہ ، استعارہ ، کنا یہ کے علاوہ تمثیل ، علامت ، امیجری ، ضرب الامثال ، محاورہ ، روزمرہ محاکات وغیرہ کا بیان او بی اسلوبیات کے ممن میں آئے گا ان سے بھی فنکار کی فنکار انہ صلاحیت کی فنا دنہی ہوتی ہے۔ ضرب الامثال ، محاورہ ، محاکات کا مختصر تعارف یہاں بیان کیا جاتا ہے۔

بديعي سطح

بدلیع کے لغوی معنی نادر اور نو ایجاد شے کے ہیں علم بدلیع سے کلام کو پرتا ثیر اور وکش بنانے کا کام لیا جاتا ہے۔اسلوبیاتی مطالعہ میں بدیعی سطح کے تحت بدلیع و بیان کی امتیازی شکلیں تشبیہ،استعارہ، کنایہ جمثیل،علامت اورامیجری وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ان اجزاسے کلام کے معنی ومطلب ہی ادانہیں ہوتے بلکہ کلام کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

باہمی مشابہت کا نام تشبیہ ہے۔تشبیہ شعر کے حسن کو دو بالا کرتی ہے۔معمولی سامضمون بھی ایک نادر تشبیہ کی وجہ سے بلند و بالا ہوجا تا ہے۔تشبیہ کا انحصار شاعر کے خیل پر ہوتا ہے جواس کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسلوبیات سے اسی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔

استعارہ کے لغوی معنی ''مستعارلینا ''ہیں ۔اگریزی میں اسے (Metaphor) اور ہندی میں ''روپی '' کہتے ہیں۔انگریزی میں (Metaphor)) یونانی زبان سے آیا ہے جہال اس کے معنی '' آگے بڑھانے '' کے ہیں۔یعنی استعارہ مجازی وہ شم ہے جس میں لفظ اپنے لغوی معنی کے بجائے دوسرے معنی بیان کرتا ہے۔استعارہ تشبیہ ہی سے وجود میں آتا ہے مگر استعارہ تشبیہ کے بالکل الٹ ہوتا ہے۔اگریوں کہیں کہ اس کا چہرہ چاندگی طرح ہے تو وہ تشبیہ ہے اور اگریہ کہد یا جائے کہ اس کا چہرہ چاندگی طرح ہے تو وہ تشبیہ ہے استعارے جائے کہ اس کا چہرہ چاند ہے تو وہ استعارہ ہے۔طارق سعید عابدعلی عابد کے حوالے سے استعارے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"استعارہ فنکار کا محرم راز ھے ۔جس کی روح سے شعر پیرھن جگمگاتا ھے اور جو الفاظ سے بے طرح جادو جگاتا ھے ،یھاں دو چیزوں میں جو مشابہت موجود ھے ،اس کے لیے علامتیں ڈھونڈی گئی ھیں لیکن ان علامتوں سے اصل

حقیقت تك جانے كے لیے رشته تشبیه كو سمجه كر همیں مفهوم تك پهنچنا پڑتا هے ۔یهی وہ عمل تخلیق هے جسے استعاره یا تخیل كی كارفرمائی كهتے هیں ۔اسی كو فیضان الهی یا وجدان كی جلوہ نمائی كهتے هیں "۔ ول

دراصل استعارہ کسی تصور یا خیال کو بہتر انداز میں پیش کرنے کا آلہ ہے۔اس سے کسی کلام میں حسن ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ فکر وتخلیق کوحرارت بھی بخشا ہے۔ فکر وخیال کی پاکیزگی کا سارا دارو مداراستعارے پرہی ہوتا ہے۔ چونکہ استعارہ اپنے اندروہ اوصاف رکھتا ہے جس سے کلام کے ہرا جزامتا شرہوتے ہیں ، یعنی یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعارہ پاکیزہ ہے تو خیال پاک ہے اور استعارہ مجروح ہے تو خیال پاک ہے اور استعارہ مجروح ہے تو خیال بھی مجروح ہے۔ مختصریہ کہ استعارہ ہی فکروخیال کوحیات جاویدانی بخشا ہے۔

اسلوبیات میں کنامیہ سے بھی بحث کی جاتی ہے چونکہ ہر شاعر کنامیہ سے کام لیتا ہے۔ کنامیہ کے معنی 'اشارہ' کے ہیں۔ شاعری میں ایسی بات بیان کرنا جس کے معنی شعر میں تو ظاہر نہیں ہوتے ہیں گین اس کے اندرون میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ شاعری میں خاص طور سے غزل میں ایجاز واختصار سے کام لیا جاتا ہے اور کنامیہ اسی ایجاز واختصار کا حربہ ہوتا ہے۔ شاعر کے لیے کنامیہ ایسا آلہ ہے جس سے وہ بڑے سے بڑا کام انجام دیتا ہے۔ کنامیہ کے طور پر جوالفاظ استمال کیے جاتے ہیں، وہ اپنے لغوی معنی کے علاوہ دیگر معنی بھی بیان کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ کنامہ سے طنز ومزاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔اس میں کسی شخص یا چیز کے لیے ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جس سے ایسامحسوس ہوتا ہے کہ اس شخص کی تعریف و توصیف بیان ہورہی ہے۔گر ہوتا اس کے برعکس ہے۔

شاعری کے اسلوبیاتی مطالعہ میں تمثیل کی بھی نشاندہی کی جاتی ہے۔ تمثیل کے لغوی معنی تشید، مثال، ڈراھے کے ہیں۔ تمثیل کسی خیال یا تصور کوجسم عطا کرنے کا نام ہے یعنی وہ اشیاء جن کی تصویر بنانا ناممکن ہے الفاظ کے ذریعہ ایک متحرک تصویر بنائی جاتی ہے ۔ فزکار قاری یا سامع کے ذہن و دل کومتحرک کرنے کے لیے الگ الگ اسالیب کا سہارالیتا ہے ۔ ان میں سے ایک اسلوب تمثیل بھی ہے ۔ فزکار کے لیے تمثیل ایک ایسا حربہ ہے جس سے وہ ایسے ایسے خیالات پیش کرتا ہے جن کی عام ذہن تک رسائی نہیں ہوتی ۔ تمثیل کے ذریعہ واقعات کی عکاسی کی جاتی پیش کرتا ہے جن کی عام ذہن تک رسائی نہیں ہوتی ۔ تمثیل کے ذریعہ وا، خیال وغیرہ ۔ تمثیل اشعار میں افسانوی رنگ بھرنے کا کا کا م کرتی ہے ۔ اسی تمثیل کے ذریعہ بیا نیہ اسلوب خلق ہوتا ہے ۔ کسی بھی دقیق موضوع کودکش اور آسان بنانے کے لیے تمثیل سے بڑھ کرکوئی بہتر ذریعہ نہیں ہوسکتا ہے ۔

اسی طرح شعر میں علامت کا استعال بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔علامت کے لغوی معنی نشانی ، اشارہ ،مہر ، چھاپ وغیرہ کے ہیں۔انگریزی میں علامت کا مترادف (Symbol) ہے۔علامت وہ شئے ہے جو کسی دوسری شے کی نماندگی کرتی ہے۔علامت ایک مخصوص قسم کا نشاند ہی کرنے والا لفظ ہے۔یعن نظم ونثر میں ایسالفظ جو کسی واقعہ یا منظر کی نشاند ہی کرتا ہے یا خبر دیتا ہے علامت کہلاتا ہے۔طارق سعیدعلامتوں کی تین قسمیں بیان کرتے ہیں

"اسلوب بیان کے اعتبارسے علامتیں تین قسم کی هوتی هیں(۱)روائتی :۔ان میں دیو مالائی اور اساطیری انداز کی علامتیں هوتی هیں جو کسی ایسے واقعه یا منظر کی طرف اشارہ کرتی هیں جو جن ،پری ،بهوت یا وہ منظر جن کا هماری داخلی زندگی سے کوئی تعلق نهیں هے

(۲) ذاتی : داتی علامتیں وہ هیں جنهیں فنکار خودهی سمجھ سکتا هے دوسروں تك اس كی رسائی نهیں هوتی هے ۔ (۳) آفاقی : وہ علامتیں جو همیشه زنده رهنے كی صلاحیت ركھتی هیں جنهیں كبهی بهلایا نهیں جا سكتا ۔ آفاقی علامتیں كهلاتی هیں ۔ " ۲۰

لہذافنکار کے لیے علامت ایک ایسا آلہ ہے جو کسی روائتی ، ذاتی ، آفاقی منظریا واقعہ کو بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

علامت کی طرح المیجری سے بھی شاعر کے اسلوب کی نشاندہ ہی ہوتی ہے۔ المیجری ایک لفظی تصویر ہے جس کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ جوحواس کو متحرک کرتی ہے۔ شاعر یا ادیب کے دماغ میں پہلے سے ہی المیج موجود ہوتی ہے اور جولفظوں کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر بناتا اور احساس کو بیدار کرتا ہے المیجری کا ساراز ورحواس پر ہوتا ہے۔ چونکہ کسی بھی تصویر کود کی کے کر حسیت بیدار ہوتی ہے۔

لہذا بدلیے و بیان کی تمام امتیازی شکلیں تشبیہ،استعارہ، کنایہ جمثیل،علامت،امیجری شعر کا جو ہر ہیں۔ یہ شعر کے حسن میں اضافہ ہی نہیں کرتیں بلکہ فذکار کے اسلوب کی شناخت قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

بدیع و بیان کی ان مثالوں کے علاوہ ضرب الامثال ،محاورہ اور روز مرہ سے بھی فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔

ضرب الامثال کے لغوی معنی کہاوت کے ہیں ۔ یعنی وہ جملہ جومثال کی طور پر بیان کیا جاتا ہے ضرب الامثال کہلاتا ہے۔ اس کا تعلق جس طرح عوام سے ہے اسی طرح ادیب وشاعر سے بھی ہے ۔ وہ عوام میں رائج کہاوتوں کا استعال''اپنے پیرائے کلام میں اس لئے کرتا ہے کہ وہ عوام

الناس میں مقبول ہو۔ اس کا کلام ساج کے ہر طبقہ تک پہنچے ضرب الامثال میں ایک عہد ، ساج ، معاشرہ ، تہذیب سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ ان سے دریا کوکوزے میں بند کرنے کا کام بھی لیاجا تا ہے۔ ضرب الامثال قواعد کے لحاظ سے دویا دو سے زیادہ کلمات کا مجموعہ ہے۔ اس میں ایسے الفاظ استعال کئے جاتے ہیں جوموقع اور کل کے اعتبار سے مسحکم ہوں۔ بیشتر شعراء نے اپنے اشعار میں ایسے ایسے ایسے فقر بے استعال کے ہیں جو آج ضرب الامثال کا کام کرتے ہیں۔

ضرب الامثال کی طرح شاعر محاورے کا بھی استعال کرتا ہے۔ محاورے کے لغوی معنی ہم کلامی ، باہمی گفتگو یا بول چال کے ہیں یعنی وہ کلمہ یا کلام جولغوی معنوں کی مناسبت یا غیر مناسبت سے سی خاص معنی کے لیے مخصوص کر دیا ہو۔ مولا نا حاتی محاورے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکه مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے 'اتارنا 'اس کے حقیقی معنے کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا،کبھی کھونٹی کپڑا اتارنا ،کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا ،لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے کیو نکہ ان سب مثالوں میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے ، میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے ، ہاں نقشہ اتارنا ، نقل اتارنا ،دل سے اتارنا ،ہاتھ اتارنا ،پہنچا اتارنا یہ سب محاورے کھلایں گے "۔ ال

معاورہ نظم ونٹر کے لئے غیر فانی چیز ہے۔ یہ ملک ودلچسپ اور دکش ہی نہیں بنا تا بلکہ اس کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ کسی شعر میں کیسا ہی بست مضمون ہوا گرایک عمدہ محاورہ استعمال کیا گیا

ہے تو وہ اس شعر کو بلندی عطا کر سکتا ہے۔

روزمرہ کے معنی بات چیت، بول چال یا تکیہ کلام کے ہیں، روزمرہ کواردومیں محاور ہے کے معنی میں استعال کرتے ہیں کین روزمرہ اور محاورہ میں فرق یہ ہے کہ روزمرہ کا تعلق عوام سے ہے اور محاور ہے کا تعلق خواص سے محاور ہے کی طرح روزمرہ کا استعال بھی شعر کودکش بنا تا ہے۔ مولا نا حاتی این شاہ کارمقدمہ شعروشا عری میں ایک جگہ روزمرہ اور محاورہ کے متعلق کھتے ہیں:

"الغرض نظم هو یا نثر دونوں میں روز مرہ ،کی پابند ی جہاں تك ممکن هو نهایت ضروری هے ،مگر محاورہ كا ایساحال نهیں هے محاورہ اگر عمدہ طور سے باندها جائے تو بلاشبہ پست شعر كو بلند اور بلند كو بلند تر كر دیتا هے لیكن هرشعر میں محاورہ باندهنا ضرور نهیں ،بلكه ممكن هے كه شعر بغیر محاورہ كے بهی فصاحت و بلاغت كے اعلی درجه پر واقع هو اور ممكن هے كه ایك پست اور ادنیٰ درجه كے شعر میں ہے تمیزی سے كوئی لطیف و پاكیزہ محاورہ ركھا گیا هو "۔ ۲۲

اس طرح ادبی اسلوبیات کے تحت تمام ادبی سطحوں کا مطالعہ کر کے فنکار کے منفر داسلوب کی شاخت کو قائم کی جاسکتی ہے۔ چونکہ ہر شاعر اپنے کلام میں ان خصوصیات کا استعمال کرتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں اپنی انفرادیت کے سبب ان کا استعمال ہوتا ہے۔ اسی انفرادیت کی نشاندہی اسلوبیات کا کام ہے۔

(ج)شعری اور نثری اسلوب میں فرق

کلام موزوں کوشعر کہتے ہیں شعر کے دومصرعے ہوتے ہیں اورمصرعے کے تین جھے ہوتے ہیں اورمصرعے کے تین جھے ہوتے ہیں۔ پہلے مصرعے کے پہلے جھے کوصدر، آخری جھے کوعروض اور درمیانی جھے کوحشو کہتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کے پہلے جھے کو ابتدا، آخری جھے کو ضرب یا عجز اور درمیانی جھے کوحشو کہتے ہیں۔

شعری اسالیب : ـ

شعر کی شناخت جن اسالیب سے ہوسکتی ہے وہ اس طرح ہیں

- (۱) استفهامه اسلوب
 - (۲) فجائيباسلوب
- (۳)استعجابیهاسلوب
- (۴)مكالماتى اسلوب
- (۵) محا كاتى اسلوب
 - (۲) امریهاسلوب
- (2)ظريفانهاسلوب
- (۸) محاوراتی اسلوب

(١) استفهامیه اسلوب: برشاعراین فکری مناسبت سے شعرکہتا ہے۔ جب وہ خدا

، ساج اورخودا پنے آپ سے بچھ یو چھنا چا ہتا ہے تو وہ استفہامیہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔

ہرایک بات پیے کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے

تم ہی کہو کہ بیر انداز گفتگو کیا ہے عالب

(۲) استعجابیه اسلوب: ایبااسلوب شاعرتب اختیار کرتا ہے جب اسے کوئی تعجب

وحيرت ذره بات بيان كرنا هوجيسے

میں اور بزم مئے سے یوں تشنہ کام آؤں گرمیں نے کی تھی تو ہساقی کو کیا ہوا تھا عالب

......

(۳) ضبحائیه اسلوب: ایسااسلوب جس میں خوشی اورغم، جذبه اور تاثر کا اظهار ہو ہاں اے فلک پیر! جوال تھا ابھی عارف کیا تیرا گرتا جو نہ مرتا کوئی دن اور عالب

l

مرگیا پھوڑ کے سرغالب وحشی ہے ہے!

بیٹھنااس کاوہ آ کرتری دیوار کے پاس عالب

(٤) مكالماتى اسلوب: كبهى بهى شاعر مكالمه يه بهى كام ليتا ہے اور اپنى بات

دوسروں کی زبان سے کہلوانے کے لئے اسے مکالمائی اسلوب کا سہارالینا پڑتا ہے۔

میں اور بھی د نیا میں شخن ور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور عالب

°(0) محاكات، اسلوب: جب شاعركسى منظريا واقعدى هوبهوتصوير دكها ناجايتا بي تو

محا کاتی اسلوب کا سہارالیتا ہے

اگ رہاہے درود یوار پہسبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اورگھر میں بہارآئی غالب

(٦) ظريفانه اسلوب: جبشاعرطنزياورمزاحيه مضامين اداكرناچا بتابوده

ظريفانهاسلوب اختيار كرتاي

واعظ نه تم پیونه کسی کو پلا سکو کیابات ہے تہماری شراب طہور کی عالب

(٧) محاوراتی اسلوب: شعرمین کسی بات کویرز وربنانے کے لیے محاوراتی اسلوب

......

اختیار کیاجا تاہے

محبت تھی چن سے کین اب یہ بدد ماغی ہے کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا غالب لہذا مندرجہ بالاشعری اسالیب سے شاعرانہ خلیق کا جائز ہ لے سکتے ہیں۔

نثری اسالیب:

جن اسالیب سے اردونٹر کی شناخت ممکن ہے انہیں مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ (۱) **صرصع نگاری**:۔ اس طرح کی نثر میں تصنع و تکلف اور عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ملتی ہے۔ ساس اسلوب کے حامل شبکی نعمانی اور ابوال کلام آزاد وغیرہ ہیں۔

(۲) مسجع: یا ساوب اس نثر میں ہوتا ہے جس فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوتے ہیں اور آخری حروف بھی موافق ہواس طرح کی نثر فسانۂ عجائب میں نظر آتی ہے۔
(۳) مقضّی: یا مقفّی وہ نثر ہوتی ہے جس میں قافیہ تو ہوتا مگروزن نہیں ہوتا۔ اس کی مثالیس غالب کی نثر میں نظر آتی ہیں۔

- (٤) موجوز: اسنثر كى تعريف مقفّى كے برمكس ہے۔مرجزوہ نثر ہے جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔
- (۵) عباری : یوه نثر ہے جس میں وزن اور قافیہ کی قید نه ہو محرحسین آزاد کی آب حیات اور منشی انشااللہ خال کی رانی کیکئی کی کہانی اس نثر کی مثالیں ہیں۔
- (٦) سلیس سادہ: یہ وہ نثر ہے جس کے مطلب آسانی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اس میں لفظی رعایت نہیں ہوتی ہے۔
- (۷) سلیس دنگین: الیی نثر جولفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ہمل ہومگراس میں صنائع بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

(٨) دفتيق ساده: اليي نثر جولفظى اورمعنوى دونوں اعتبار سے مشكل ہومگراس ميں صنائع و بدائع سے كام نه ليا گيا ہو۔

(**٩) دفتیق د نگین** : وه نثر جولفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے مشکل ہواوراس میں صنائع و بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

لہذا اردونٹر ہمیں کئی حصول میں بٹی ہوئی ملتی ہے کہیں تشبہات واستعارات اور علامتوں کا التزام ،عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا التزام ،عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا استعال کثرت سے ملتا ہے۔ کہیں عبارت آ رائی کی شعوری کوشش ملتی ہے ایسے اسلوب کو پر تکلف یا رنگین اسلوب کہا جا تا ہے اور ایسی تحریروں سے رنگین پیدا ہوتی ہے۔

	حو اشـي
J°	ص ۱۸، غالب شخص اور شاعر ، مجنول گور کھپوری ، ایجو کیشنل بک ہاؤس علی گڑھا • ۲۰ ئے
٢	صااا تا ۱۱۲ شعریات (بوطیقا) ترجمعه و تعارف تمس الرحمٰن فاروقی ، قو می کونسل برائے
	فروغ اردوز بان،نئ دہلی ۱۹۹۸ء
٣	(By Richard Nordquist, About.com Guide
~	ايضاً
۵	ايضاً
7	ايضاً
کے	Encylopaedia Britannica online
Δ	Free online Encylopaedia
9	Dictionary.com
1.	Translation Dictionary.com
	D. Crystal, Investigating Englisg style, London

- ,G.N. Leach, Style in fiction, Newyork, Longman ________
 - سل ص۱۲۳ ڈاکٹر عبدالستار دلوی ،لسانیاتی تحقیق جمبئی اے واء
 - سمال واكثر مسعود حسين خال، لسانياتی تحقیق جمبری ا<u>-19</u>ء
- هـ ص۵۱ پروفیسر گوپی چندنارنگ،اد بی تنقیداوراسلوبیات،ایجویشنل پبلیشنگ هاوس د، ملی ۱۱۰۲ء
 - ٢ ص ١٨ ايضاً
 - ك ص ٢٤، ٣٢٦ ايضاً

۱۸ ص۱۲۳،مولا ناحاتی،مقدمه شعروشاعری،ایجیشنل بک باوس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء

19 ص ١٩٧٤، طارق سعيد، اسلوب اوراسلوبيات، ايجويشنل پبليشنگ ماوس، د ملي 1990ء

۲۰ ص۲۴،ایضاً

ال ص ۲۱۲، مولا ناحاتی، مقدمه شعروشاعری، ایجویشنل بک باوس، ملی گڑھ ۲۰۰۲ء

۲۲ ص ۲۱۸، ایضاً

......

باب روم

غالب سے قبل کے اهم شعری اسالیب

(الف) میروسودا کے اسالیب کی اہم اد بی خصوصیات۔ ۔۔۔۔ (ب) میروسودا کے اسالیب کا غالب براٹر۔

باب دوم

غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب

اس باب میں میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا جائےگا اور یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ وہ کون سے عناصر ہیں جھول نے میر تقی میر اور مرزار فیع سودا کوہم عصر ہونے کے باوجود منفر دکردیا۔اس میں یہ بھی دیکھا جائےگا کہ میر وسودا کے اسالیب کا کتنا اثر مرزا غالب نے قبول کیا ہے۔ اس باب کودو حصول میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔ (باف) میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔ رالف) میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات:۔

ميّر: ـ

یہاں سب سے پہلے میر کے اسالیب کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر کی زبان پراکرتوں کی زبان ہے جو ہندا آریائی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ جس نے دراوڑی اور آریائی زبانوں کے میل سے ہندوستان میں ایک لسانی بنیاد ڈالی۔ یہ بین کہا جاسکتا کہ میر نے ابتدائی اردوکوا پنی شاعری وجود میں آچکی تھی تو کیا کی زبان تھی جبکہ میر سے قبل و آل دکنی کی اردوکی چاشنی میں ڈوبی ہوئی شاعری وجود میں آچکی تھی تو کیا میر کواردو کی چاشنی لذت آشنا نہ کرسکی ؟ بلکہ حقیقت ہے ہے کہ میر اردوشاعری میں لسانی تجربہ کررہے سے وہ اس زبان کو اپنی شاعری میں ڈھال رہے تھے جسے ہم ٹھیٹھ اردو کا نام دے سکتے ہیں جو ہندوستان کے ہرگھر کے افراد کی زبان تھی ، جو پراکرتوں کے اتنا نزد یک تھی کہ پراکرتوں کا گمان ہوتا ہے۔ مگر یہ وہ زبان تھی جس میں عربی ، فارسی ، ہندی ، شکرت ، مقامی اور غیر مقامی بویوں کے الفاظ کے سے۔ مگر یہ وہ داسی لیے اس زبان میں میر نے جب اپنادرد بیان کیا تو عوام کو اپنادرد لگا۔

میر نے اس زبان کو جب اپنے اشعار میں ڈھالاتو سید ھے سادے جملے استعال کیے جس میں کسی طرح کا تصنوع نہیں ہے جس کے نحوی واحدوں کی ترتیب (الف) (ب) (ت) کی مانندنظر آتی ہے۔ میر نے اس شاعری کوریختہ کہہ کر پکارااوراس میں کوئی شک نہیں کہ میراس ریختے کے استاد ہیں۔

ریخة رہے کو پہو نچایا ہوااس کا ہے

معتقد کو ن نہیں میر کی استا دی کا
عالب نے بھی بڑے والہانہ انداز میں میر کوریخة کا استاد شلیم کیا ہے

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہوغالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

آئے اب اس زبان کی مثالیں پیش کرتا ہوں جن کو میر نے اشعار میں ڈھال کرار دو بنادیا جس پرآج بھی عوام سر دھنتی ہے۔ میر نے اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعال کیے جوار دو کے نہیں مگر اردو کے ہو گئے ۔ جن کی لسانی ساخت اس طرح ہے ۔ لوہو اُ جا گہ سبھوں انجھوں انجھو

میر نے ان الفاظ کوجس طرح اپنے اشعار میں برتا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے نبر میں بھی کبھوکسو کا سریز فرورتھا سے

.......

نام آج کوئی یا نہیں لیتا ہے انھوں کا جن لوگوں کے کل ملک بیسب زیر نگیں تھا

یاں کے سپیدوسیہ میں ہم کو خل جو ہے سواتنا ہے رات كوروروضيح كيايادن كوجوں توں شام كيا

میر کے دین و مذہب کواب یو چھتے کیا ہوان نے تو قشقه کینجاد ریس بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا کے

منھ تکاہی کرے ہےجس ش کا حیرتی ہے یہ آئینہ س کا

مت رنجه کرکسی کو کهاینے تو اعتقاد دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

اشک آنگھوں میں کٹ ہیں آتا لوہو آتا ہے جبنہیں آتا 9

عشق كوحوصله ہے شرط ورنہ بات كاكس كود هب نهيس آتا

1.

صبح پیری شام ہونے آئی میر تو نہ چتیا یاں بہت دن کم رہا لا

مجلس آفاق میں پروانہ سال میر بھی شام اپنی سحر کر گیا سا

اتنے منعم جہال میں گزرے وقت ِ رحلت کس کنے زرتھا سل

م کھیرے کو قدر ہے اس کونہیں ٹوٹے جب کا ساسرِ فغفور کا سال

پریشاں ہیں اس وقت میں نیک وبد مواً جو کوئی وہ ٹھکانے لگا کا

مرآ تکھیں تیری بھی چیکی کہیں ٹیکتا ہے چتون سے کچھ پیارسا 11

......

نه ہو بوں میکدہ مسجد ساپر واں ہوش جاتے ہیں ہوا ہے دونوں جاگہ ایک دوباری گزارا پنا کے

لوگ جب ذکر یارکرتے ہیں د کیھر ہتا ہوں در مونہہ سب کا

گئے دن ٹکٹلی کے باند صنے کے اب اند صنے کے اب اند صنے کے اب اند صنے اب انکھیں رہتی ہیں دودو پہر بند وال

یاں خاک سے انھوں کی لوگوں نے گھر بنائے آثار ہیں جنھوں کے اب تک عیاں زمیں پر

کیوں نہ دیکھوں چمن کوحسرت سے آشیاں تھا مرابھی یاں پرسال ال

چو طیے دل کے ہیں بتال مشہور بس یہی اعتبار رکھتے ہیں

پرستش کی یاں تک کہاہے بت تجھے نظر میں سیموں کی خدا کر چلے

وہ کسر کی کہ ہےشورجس کا جہاں میں یڑے ہیں گے اس کے ل آج سونے ۲۴

عشق دریاہے ایک کنگر دار تذكسونے نداس كى يائى ہے 14

ہر بت میں کہامیرتری یا تنب گھٹی ہیں کچھا ورشخن کر کہ غزل سلک گہر ہے <u>70</u>

میراینے کلام میں نغم کی بھرنے کے لئے طویل مصوتوں سے کام لیتے ہیں وہ بھی افعال کی جمع تو کبھی ضاتر کی جمع بنا کر پیش کرتے ہیں۔وہ الف،واؤ، یائے اور نون غنہ سے ایسا کام لیتے ہیں جس سے نغتگی کی ایک فضا قائم ہوجاتی ہے۔

> یہ بستیاں اجڑ کے کہیں بستیاں بھی ہیں دل ہوگیا خراب جہاں پھرر ہاخراب 14

> کہیں دل کی لاگیں گیں چھٹتیاں ہیں کہ چرے کی زردی بڑی ہے علامت 11

طکسن کے سوبرس کی نا موس خوشی کھو دوچاردل کی باتیں اب منھ پر آیئیاں ہیں

79

دوانا ہوگیا تو میر آخر ریختہ کہہ کر نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ بیہ باتیں کہیں بھلیاں ہیں

غالب تویہ ہے زاہدر حمت ہے دور ہوتے در کارواں گنہ ہیں یاں بے گنا ہیاں ہیں اس

ہماری تو گزری اس طور عمر یہی نالہ کرنا یہی زاریاں سے

فرشته جهاں کا م کرتا نه تھا میری آه نے برچھیاں ماریاں سس

نه بھائی ہماری تو قدرت نہیں --کھینچیں میر تجھ سے ہی بیخواریاں سم

باتیں کہ ڈھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول مجھ کو جوان سے عشق تھا میری نہ مانیاں سے

> پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریخوں کولوگ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں ۳۲

کروگے یاد باتیں تو کہوگے کہ کوئی رفتہ بسیارگؤ تھا بسیارگؤ سے

زمین وآساں زبر وزبر ہے نہیں کم حشر سے اور هم ہمارا اُور هم سے

یارب کدهر گئے وے جوآ دمی روش تھے او جڑ د کھائی دے ہیں شہرودہ نگر سب اؤ جڑ مہم

کس کاروئے بخن نہیں اؤ دھر ہے نظر میں ہماری سب کی بات **اُؤ دھ**ر اس

عرش پر بیٹھتا ہے کہتے ہیں گراٹھے ہے غبار خاطر مؤر میں اے ہمدم ابتدا سے ہے آدم کشی میں عشق طبع شریف اپنی نہ اید هرکو لائے ایدهر سام

میر نے صرف پراکرت آمیز طعیٹھ اردو میں کمال نہیں کیا ہے بلکہ اس طعیٹھ اردو میں فارسی آمیز تراکیب ان آمیز تراکیب ان کے ایک خوش آ ہنگ فضا قائم کی ہے۔ ان کی فارسی آمیز تراکیب ان کے اشعار میں اس طرح سے گھل مل گئی ہیں کہ اضیں الگ کرنا مشکل ہے۔ میر نے ان فارسی آمیز تراکیب سے وہ حسن کاری کی ہے کہ جس پر آج بھی لوگ سرد صنتے ہیں میر کی اس حسن کاری کوآ گے چل کرغالب نے اختیار کیا اور درجہ کمال تک پہو نچا دیا۔ میر کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کچھ مثالیس یہاں پیش کرتا ہوں ۔

آتش بلنددل کی نتھی ورندائے کلیم یک شعلہ برق خرمنِ صد کو وطور تھا

کیا میں بھی پریثانی خاطر سے قریب تھا ہنکھیں تو کہیں تھیں دلغم دیدہ کہیں تھا میں

دلِ مضطرب ہے گزرگئ شپ وصل اپنی ہی فکر میں نه د ماغ تھا نه فراغ تھا ، نه شکیب تھا نه قرارتھا ۲۲

اشك تر قطرهٔ خون لخت جگر پارهٔ دل ایک سے ایک عدوآ نکھ سے بہتر نکلا سے کی

.......

جیرت روئے گل سے مرغ چن چپ ہے یوں بے زبان ہے گویا

ہرورق ہر صفح میں اک شعرِ شورانگیز ہے عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا

اے بوئے گل سمجھ کے مہکیوں پؤن کے پیچ زخمی پڑے ہیں مرغ ہزاروں چمن کے پیچ

مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یاں اس پہنہ جا سر کو کھنچے گا ملک تک بیغ بار آخر کا ر

اس میں را ہ سخن نکلتی تھی شعر ہوتا تراشعارا ہے کاش

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل کیمشت پر بڑے تھے گشن میں جائے بلبل سے

ید دل خراش نالے ہرشب کے میر تیرے کردیں گے بےنمک ہی شورِنوائے بلبل مھ

رونق ہے مجھی سےلب دریائے بیخن پر صدرنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں ۵۵

گریهٔ شب سے سرخ ہیں آئکھیں مجھ بلا نوش کو شراب کہاں 24

فربادِ اسپرانِ محبت نہیں ہے ہیچ بہنالے کسودل میں بھی تا ثیر کریں گے <u>م</u>ک

میر کاایک اور کمال سہل ممتنع ہے۔ سہل ممتنع سے مرادوہ کلام ہے جسے س کراپیا لگے کہ ایبا کہنا بہت آ سان ہے مگر جب کہنے بیٹھے تو ایک معجز ہ نظر آئے میر کے کلام میں جو بھی فصاحت وروانی ہے وہ سب سہل منتنع کا کمال ہے۔ میرنے سہل منتنع کا کام بیش تر حچوٹی حچوٹی بحروں میں کیا ہے ۔اسی اسلوب کوآ گے چل کر غالب نے بھی اختیار کیا۔ میر وغالب کا آج بھی پیکلام گلوکاروں کی پہلی پیند ہے۔اس اسلوب کے کچھاشعار ملاحظہ ہوں جن میں میرنے موسیقی اور نغمسگی کی ایک فضا قائم کی ہے۔

> ا س عهد میں الٰہی محت کو کیا ہوا حچھوڑ او فا کوان نے مروّت کوکیا ہوا ۵۸

وشمنی ہم سے کی زمانے نے جو جفا كار تجھ سا ماركيا

29

شام سے کچھ بچھاسار ہتاہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا 7.

ابتدائے عشق ہےروتاہے کیا آ گے آ گے دیکھتے ہوتا ہے کیا 71

اشک آنکھوں میں کب ہیں آتا لوہو آتاہے جبنہیں آتا 75

غم ر ہاجب تک کہ دم میں دم رہا غم کے جانے کا نہایت غم رہا 7

کے کی بے خودی کچھآج نہیں ایک مدّ ت سے وہ مزاح نہیں 77

مئے کشی صبح وشام کرتا ہوں فاقهمستی مدام کرتاهون 70

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے 77

کیا کروں شرح خستہ جانی کی میں نے مرمر کے زندگانی کی 77

فقيرانهآئ صداكر جلي میاں خوش رہوہم دعا کر چلے MY

یتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے حانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ توسارا جانے ہے 79

ان اسالیب کے علاوہ میر کے کلام میں ہکارومعکوسی آ وازوں کا ایک امتزاج پایا جا تا ہے ۔ ہمارومعکوسی آ وازیں جیسے ٹھ/ ڈھ/ ڑ/ڑھ وغیرہ جوس نے میں کانوں کوگراں گزرتی ہیں کین تب جب ان کااستعال کسی شعر میں کثرت سے کیا جائے اور جب بہآ وازیں کسی شعر میں ایک یا دوہوں تو شعر میں گل مل کرلطف پیدا کرتی ہیں ۔ میر کے یہاں یہ آوازیں کچھزیادہ ہیں اور غالب کے یہاں بہت کم ۔ دونوں کے یہاں کمال بیہ ہے کہ بیآ وازیں شعر میں صنم ہوکرایک لطف پیدا کرتی ہیں ۔ ۔میر کی غز لوں میں ان آ واز وں کی مثالیں دیکھیں۔

> شهردل ایک مدت اجرٌ ابساغموں میں آخر احار دینا اس کا قرار بایا <u>_</u>+

دل جوتھااک آبلہ پھوٹا گیا رات کوسینه بهت کو ٹا گیا

اکے

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سوٹھہراہے بہی اب فن ہمارا ۲ے

ا پنی ڈیڑھا ینٹ کی جدی مسجد کسی ویرانے میں بنایئے گا سے

پوشیدہ را نِعشق چلا جائے تھا سوآج ہے ۔ بے طاقتی نے دل کی وہ پر دہ اٹھادیا ہے

دل وہ نگرنہیں کہ پھرآ باد ہو سکے پچچتاؤ گےسنو ہو بیستی اجاڑ کر ۵ے

حاصل بحر کدورت اس خاکداں سے کیا ہے خوش ہو کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر ۲ے

بوں اٹھے آ ہاس گلی سے ہم جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے کے

ان اسالیب کے علاوہ ممیر کے کلام میں دوشعری اسلوب بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ فجائیہ اور استعجابیہ اس کے علاوہ وہ کہیں استفہامیہ اسلوب سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ استفہامیہ کم استعجابیہ زیادہ لگتا ہے۔ ممیر جب جوش غم واندوہ ، جذبات اور تاثر ات کا اظہار کرنا جا ہتے ہیں تووہ

فجائيهاسلوب اختيار كرتے ہيں۔

یاروئے یارویاا پنی تو یوں ہی گزری

کیاذکرہم صفیراں یارانِ شاد ماں کا

ہمارے آ گے تراحب کسونے نام لیا

دل ستم ز دہ کوہم نے تھام تھام لیا ہے

كيونكه نقاش ازل نے نقش ابروكا كيا

کام ہےاک تیرے منھ پر کھینچناشمشیرکا

داغ فراق وحسرت وصل آرز وئے شوق

میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا ا

میرےرونے کی حقیقت جس میں تھی

ا یک مدت تک وه کاغذنم ربا

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں

تحفهٔ روزگار بین ہم بھی

وہ کیا چیز ہے آ ہ جس کے لئے

ہراک چیز سے دل اٹھا کر چلے

سر ہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے
جب میر زندگی کی بے ثباتی کا گلہ کرتے ہیں تو استعجابیا اسلوب اختیار کرتے ہیں ہے
آ فاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹاراہ میں یاں ہر سفری کا

شام سے کچھ بچھاسار ہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا کے

یجه بین سوجه تا ہمیں اس بن شوق نے ہم کو بے حواس کیا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

مجھے کا م رونے سے اکثر ہے ناصح وہ کب تک میرے منھ کو دھوتار ہے گا

رونا آنکھوں کا رویئے کب تک پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں ا میر پراب تک جوبھی بحث ہوئی ہے اس سے میر کے شعری اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ میر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے عہد کا لسانی نقشہ سینچ دیا ہے۔ یہی لسانی وسیلہ تھا کہ میر کا دردعوام کا درد بن گیا، میر کی آپ بیتی جگ بیتی بن گئی۔

.....

سے قرآ: میر وسودا کا عہدایک ہی ہے ہندوستان کی تاریخ کا یہ وہ عہد ہے جہاں ساجی و سیاسی حالات بے حد منتشر نظر آتے ہیں۔خاص طور سے دہلی جو ہندوستانی تہذیب و تدن کی ایک اعلیٰ مثال تھی نا درشاہ اور حمد شاہ ابدالی کے حملے سہدرہی تھی۔مغلیہ حکومت کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔ ہر طرف انتشار کے شعلے بلند تھے، وہیں علم وادب میں ایسے ستار بے روشن ہور ہے تھے کہ جنگی چیک آئے موں کو خیرہ کر رہی تھی۔اس عہد میں وہ ادبی ولسانی تجربے کئے جارہے تھے جو آج بھی شاعروں اوراد بیوں کے لئے شعل راہ ہیں۔

میر وسودانے اسی عہد میں پرورش پائی مگر میرکی اپنی انفرادیت تھی اور سودا کی اپنی۔ میرنے غم وآلام میں زندگی بسرکی تو سودانے عیش وعشرت میں۔اسکی وجہ یہ بھی ہے کہ میرنے بھی وقت سے سمجھو تانہیں کیا جبکہ سوداوقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود کو بدلتے رہے۔

ہمارے نقادوں نے میروسوداکا مقابلہ ہمیشہ آہ اور واہ سے کیا ہے، جبکہ یہ درست نہیں ہے ۔ میر وسودا کے غم واندوہ کا جو بنیادی فرق ہے وہ ان کا صوتی آ ہنگ ہے۔ میر کے غم میں جہال چینیں سنائی دیتی ہیں وہیں سودا اپنے غم کو دھیمی آ واز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی جی کی حسرتیں جی ہی میں مرتے مرتے رہیں، وہ اپنے غم میں کسی کوشریک نہیں کرتے وہ یہ ہیں چاہتے کہ جوان پر گذر رہی ہے اس کی خبر دوسروں کو ہو۔ وہ اپنے قاتل سے یہاں تک کہد دیتے ہیں کہ میر الہوتیرے دامن پرلگاہے اس کو دھو لے کہیں کوئی ظالم تیرا گریبان نہ پکڑ لے۔ سودا کے غم واندو میں ڈو بے اشعار کا صوتی آ ہنگ دیکھیں جس کا سردھیما دھیما سا ہے۔

ہم تو تفس میں آن کے خاموش ہور ہے اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا ۹۲

......

عبث نالاں ہے اس گلشن میں نوائے بلبل ناداں نہیں ہے رسم یاں کوئی کسی کی دا دکو پہنچے سو

نەدوتر جىچاپخو بال كسى كومجھ يەغربت ميں زیاده مجھے سے کوئی بیکس ونا کا م کیا ہوگا

جوگزری مجھ بیمت اس سے کہو ہوا سوہوا بلا کشانِ محبت بیہ جو ہوا سو ہوا 90

ما دا ہوکوئی ظالم تراگرییاں گیر م لےلہوکوتو دامن سے دھو ہواسو ہوا 94

بیکون حال ہےاحوال دل پیائے تکھوں نہ پھوٹ بھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا 94

نالے نے تر بلبل نم چشم نہ کی گل کی فریاد مری س کرصیاد بهت رویا 91

قاصد اشك آك خبركر كما قتل کوئی دل کانگر کر گیا

99

برسات کاموسم کب کانکل گیا پر مژگال کی پی گھٹائیں اب تک برستیاں ہیں *دل

کھرنظر تجھ کونہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے دستیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے اولے

یا شعار سودا کے دردغم میں ڈوبہ ہوئے اشعار ہیں جنہیں سودانے دھیے سر میں ادا کیا ہے۔ جس کی لے ایک نرم لہجے کی شناخت کرتی ہے۔ سوداا پنے غم کواس لہجے میں بیان کرتے ہیں کہ جس پروہ خود ہی آنسو بہاتے ہیں ان کا کوئی شریک نہیں ہوتا جبکہ میروہ لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ ان کا غم عوام کا غم بن جاتا ہے۔ یہی لہجہ سودا کو میرسے الگ کردیتا ہے۔

سودانے خالص اردو میں شاعری کی ہے اور کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی استعال کئے ہوئی ہوں ۔۔۔ ہیں۔ سوداکے یہاں فارسی تراکیب کم ہیں کچھالیسی تراکیب ہیں کہ لگتا ہے جوسودا کی ہی تراثی ہوئی ہیں۔ سودانے یہاں فارسی تراکیب کا استعال بہت کم کیا ہے ان کا سارا کلام زبان کی سادگی پر منحصر ہے۔ سودانے تراکیب سے ایک بلند آ ہنگ پیدا کیا ہے۔ ۔

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن جب چیش کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا ۱۰۲

توڑوں بیآ ئینہ کہ ہم آغوشِ عکس ہے ہووے نہ مجھ کو پاس جو تیرے حضور کا جوش طوفان دیدهٔ نمناک سے کیا کیا ہوا د مکھ لے دنیا میں مشت خاک سے کیا کیا ہوا

آ راسته جو بزم هو کی دور فلک میں واں جام بجز گر دشِ ایام نه آیا ۵۰

۔ ریختہ اور بھی دنیا میں رہے اے سودا جینے دیوے جو کچھ گردشِ دوراں مجھ کو ۲۰۱

سودا کے یہاں ہکارومعکوی آ وازوں کی مقدار میرسے بھی کم ہے اور بیآ وازیں سودانے اس طرح برتی ہیں کہ کلام کا ایک ضروری ھے معلوم ہوتی ہیں۔

> چھٹرمت بادِ بہاری کہ میں جوں تکہت گل پھاڑ کر کپڑے ابھی گھرسے نکل جاوں گا کول

> یہ کون حال ہے احوال دل پرائے تکھوں نہ پھوٹ مجھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا

> اٹھ جانے میں ہے زور مزایار سے لڑکر ملتے ہیں تو پھر چھاتی سے چھاتی کورگڑ کر ۹ وی

ا

تنہانٹمع روئے ہے سودا کی خاک پر گل بھی تولوٹنا ہے کریبال کو بھاڑ کھاڑ ۔

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں دو جیا رگھڑی رونا دو جیا رگھڑی باتیں الا

کھہراہے تری جال میں اور زلف میں جھگڑا ہرایک یہ ہتی ہے امنگ مجھ میں بڑی ہے

سودانے اپنے کلام میں دوشعری اسلوب سے زیادہ کام لیا ہے(۱) بیانیہ (۲) استجابیہ ۔ فجائیہ اورظر یفانہ اسلوب بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے تحت سودا اپنے خیالات کو جب بیانیہ بیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی سے ہم کلام ہیں اور اس سے اپنے خیالات کا اظہار کررہے ہیں۔ بیانیہ اسلوب کی کچھمٹالیں ملاحظہ ہوں۔

دوزخ مجھے قبول ہےا ہے منگر ونگیر لیکن نہیں د ماغ سوال وجواب کا سال

ظالم میں کہدرہا کہ تواس خوں سے درگزر سودا کا قتل ہے یہ چھیایا نہ جائیگا ۱۱۸۲

جوشِ طوفاں دیدہ نمناک سے کیا کیا ہوا دیکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا

پینچ چکا ہے سرِ زخم دل تلک یا رو کوئی سیوکوئی مرہم رکھو ہوا سو ہوا کال

دیکھاہے تھے کو درپر رے جس نے ایک بار پھر جب تلک جیا پس دیوار ہی رہا مال

ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست پوجوں میں اس کسی کو جو ہوآشنا پرست 119

سودا کے کلام میں استعجابیہ اسلوب کی بھی عمدا مثالیں ہیں جس سے ایسا لگتا ہے کہ سودا چاہ کی بھی عمدا مثالیں ہیں جس سے ایسا لگتا ہے کہ سودا چاہ کی بھی مدر ہا ہے ۔

ترے خطآنے سے دل کومرے آرام کیا ہوگا خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہوگا ۔ ۱۲۰

کس گلی دیچے کے میں اس کو پکارانہ کیا مڑکے ٹک دیکھنے کا ننگ گوارانہ کیا

......

کیا جانیے بیکس گل وبلبل کا را زہے غنچہ کی رک رہی ہے دہن پر جوآئی بات

گل زمیں سے جونکاتا ہے برنگ شعلہ کون جاں سوختہ جلتا ہے تہہ خاک ہنوز ۱۲۳

دیکھا کروں میں دورسےاے یارکب تلک تڑیا کرے مرایہ وِل زارکب تلک ۱۲۴

کیوں میں تسکین دل اے یار کروں یا نہ کروں نالہ جاکر پس ِ دیوار کروں یانہ کروں 100

جوں شمع پاؤں گاڑ کے جاتا ہوں میں کہاں دربیش آگیا ہے کہاں کا سفر مجھے ۲۲۱

سودا کا آ ہنگ دھیما ضرور ہے گر بے کیف نہیں ہے۔اس میں بھی ایک سحرانگیز فضا ہے۔ سودا نے سیاسی اور ساجی حالات کود کیھتے ہوئے دہلی سے لکھنؤ اپنامسکن بنایا ضرور مگران کے کلام میں دہلوی رنگ ہی نظر آتا ہے۔

سوداغزل کی نزاکت سے بھی واقف تھاور قصیدہ کے زورِ بیان سے بھی۔سودانے جو بھی غزلیں کہیں ان کا شعری آ ہنگ بہت نازک ہے اس کے برعکس قصیدوں کے شعری آ ہنگ اتنا بلند ہے کہ اردو کے تمام قصیدہ نگاروں سے برتر ہوجا تاہے۔

تصیدہ کے اصل مقصد مدت ہے لیکن سودا نے قصیدوں میں زمانے کے سیاسی ، سابی اور معاشر تی پہلوؤں پر جو گفتگو کی ہے بیا نہیں کی فطرت اور انفرادیت کا کمال تھا۔ سوداا ہے قصیدوں میں ایک مفکر کی طرح نظرا آتے ہیں۔ سودا کے خیل کی بلند پروازی ہرمقام پرنظرا آتی ہے۔ اس کے باوجود سودا جو کمال قصید ہے کی تشبیب میں دکھایا ہے ویسا مدح میں نہیں۔ بیشتر قصیدہ نگاروں نے مدح کو قصید ہے کی جان قرار دیا ہے کیونکہ ممدوح اسی سے مال و زر کی دولت لٹاتا ہے۔ مدح قصید ہے کہ جس میں مبالغ سے زیادہ کام لیا جاتا ہے لیکن سودا کے قصیدوں میں ایسا فصید ہے کا وہ حصہ ہے جس میں مبالغ سے زیادہ کام لیا جاتا ہے لیکن سودا کے قصیدوں میں ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے مدح سے زیادہ تشبیب کو پر اثر اور پر شکوہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ سودا نے قصیدوں کی تشبیب میں ایس برح ساختگی سے کام لیا ہے جس کی مثال کہیں نظر نہیں آتی۔ سودا کے قصائد میں تشبیہ ، استعال خوب ہے سودا کے قصائد میں تشبیہ ، استعال خوب ہے۔ سودا کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی میہ ہے کہ قصید ہے کہ قصید سے کہ قصید و کیا تھا۔ سودا کے قصید و کیا تھا۔ اس کی تر تیب و تسلسل میں کوئی تبد ملی نہیں ہوتی۔

سودا کے مدحیہ قصیدوں میں جہاں عقیدت واحترام ہے وہیں ہجویہ قصیدوں میں بے باکی ہے۔ سودا کے بیشتر قصائد کے مطلع خاص طور سے مصرعہُ اولی کا آ ہنگ ایسا بلند ہے کہ ضرب المثل کا درجہا ختیار کر گئے ہیں۔ یہ قصائدان کے عنوان سے نہیں بلکہان مصرعوں سے پہچانے جاتے ہیں۔

ی 'ہواجب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی' ''اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے مل' سوائے خاک نہ کھینچوں گامنت دستار'

- و فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھیک
- ے مارح عید ہے اور پیخن ہے شہرہ عام '
- ے نے چرخ جب سے ابلقِ ایّا م پر سوار
- ابسامنے میرے جوکوئی بیروجواں ہے

لسانیاتی سطح پرسودا کے قصائد کی بڑی اہمیت ہے۔ان قصائد میں بیک وقت فارسی،ار دواور مندوستان کی تھیٹھ بولیوں کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔سودا کے بعد آنے والے کسی بھی شاعر نے ان کا تنجع نہیں کیا۔

لہذا سودا نے جومقام قصیدہ نگاری میں بنایا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔بلا شبہ سودا قصیدہ نگاری کے بادشاہ ہیں جب تک بید نیا اور بیادب قائم رہے گا تب تک سودا کی حکومت قائم رہے گا۔

(ب) میر وسودا کے اسالیب کاغالب پر اثر

غالب نے میرکور یخنے کا استاد تسلیم کیا ہے اور یہ کسی سرسری طور پڑ ہیں کہا ہوگا بلکہ تحقیق کے بعد ہی اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے۔غالب کو میر نے جس اسلوب سے متاثر کیاوہ ان کی فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کی وہ غزلیں ہیں جن کا صوتی آ ہنگ سحر انگیز ہے۔اور رہی بات سوداکی تو غالب کے یہاں ان کا کوئی اثر نہیں ہے۔

میر نے جس فارسی تراکیب کواشعار میں پیش کر کے ایک خوش آ ہنگ فضا قائم کی غالب نے اسے درجہ کمال تک پہنچادیا۔ میر کا بیاثر غالب نے بہت بعد میں قبول کیا اس سے پہلے وہ مرزا بیر آل کے رنگ میں رنگے ہوتے تھے۔ کچھ حد تک بیرنگ میر کے بہاں بھی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ میر کی زبان براکرت آ میز ہے اور غالب کی فارسی آ میز۔

آیئے اب غالب کے ان اشعار سے مثالیں پیش کروں جنھوں نے میر کی اس روایت کو صرف آگے ہی نہیں بڑھایا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچادیا۔غالب نے اس روایت کو آگ بڑھانے کے لیئے تجربے کیے جو غالب سے پہلے اور غالب کے بعد شاید ہی کسی نے کیے ہوں۔غالب نے فارسی آمیز تراکیب کواس خوش اسلو بی کے ساتھا پنے کلام میں استعال کیا جس سے میر کی روایت بھی قائم رہی اورغالب کی انفرادیت بھی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کا غذی ہے پیر ہن ہر پیکرِ تصویر کا کا

مر گیا صدمهٔ یک جنبش لب سے غالب نا نوانی سے حریفِ دم عیسیٰ نہ ہوا کال باغ میں مجھ کونہ لے جاور نہ میرے حال پر ہرگلِ ترایک چشم خوں فشاں ہو جائیگا 1۲۹

آمدِ خط ہے ہوا ہے سر دجو باز اردوست دو دِیثمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست سل

فرصتِ کاروبارِشوق کسے ذوقِ نظار ہُ جمال کہاں اسل

حسرت ِلذتِ آزارر ہی جاتی ہے جاد ۂ راہِ و فاجز د م ِشمشیر نہیں

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تا ب دل کا کیارنگ کروں خونِ جگر ہونے تک سال

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ یارب مجھے

سبحہ زامد ہوا ہے خندہ زیرلب مجھے

سبحہ زامد ہوا ہے خندہ زیرلب مجھے

میر کے سہل ممتنع کا اثر غالب کے یہاں نظر آتا ہے ان غزلوں میں ایسی روانی اور دل

آویزی ہے کہ ہرکسی کو مسحور کر دیتی ہے۔غالب کی ان غزلوں میں وہ سحرا نگیز نغم گی ہے جو آج بھی

گلوکاروں کواپنی طرف تھینچتی ہے _۔

بینهٔ همی هماری قسمت که وصالِ یار ہوتا اگرا ورجیتے رہتے یہی انتظار ہوتا سے

وه فراق اوروه وصال کهاں وه شب وروز ماه وسال کهاں ۱۳۶

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخراس درد کی دوا کیا ہے

بازیجهٔ اطفال ہے دنیام ہے آگے ہوتا ہے شب وروزتماشام ہے آگے ہوتا ہے شب وروزتماشام ہے آگے ہوتا ہے شب وروزتماشام ہے آگے ہمیں دواسالیب فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کا اثر غالب نے قبول کیا اور درجهٔ

کمال تک پہنچادیا۔ انہیں دواسالیب کی بناپر غالب نے میرکور یختے کا استاد تسلیم کیا ہے۔
اب سوال یہ ہے کہ غالب پر سودا کا پچھاٹر ہے یانہیں۔ لہذا میں یہاں سودا اور غالب کی دو۔ دوہم وزن اور ہم زمین غزلیں پیش کرتا ہوں۔ جن سے سودا اور غالب کے منفر داسلوب کا اندازہ ہوگا۔

سوداً کی غزل دیکھیں۔

د کیھے اگر صفائے بدن کوتر ہے صبا کھولے بھی نہ شرم سے بندِ قبائے گل

اوراب غالب کی غزل ملاحظه ہو۔

ہے کس قدر ہلاک فریپ وفائے گل بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل آزادی نسیم مبارک! کہ ہرطرف ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دام ہوائے گل جو تھا سوموج رنگ کے دھوکے میں مرگیا اے وائے نالہ کپ خونیں نوائے گل

خوش حال اس حریف سید مست کا که جو رکھتا ہومثلِ سایۂ گل سربہ پائے گل

> ایجاد کرتی ہےاسے تیرے لیے بہار میرار قیب ہےنفسِ عطرِ سائے گل

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہارسے مینائے بےشراب ودل بے ہوائے گل

سطوت سے تیرے جلو ہُ حُسنِ غیور کی خول ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

تیرے ہی جلوے کا ہے بید هو کا کہ آج تک بے اختیار دوڑ ہے ہے گل در قفائے گل غالب! مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو

جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل مہمایہ

یہ دونوں غزلیں بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف کے وزن مفعول ۔ ۔فاعلات۔مفاعیل۔فاعلن میں ہیں جن میں ایک سحرانگیز آ ہنگ پوشیدہ ہے۔غالب کے دیوان میں تقریباً ۵۵رغزلیں اسی بحر میں ہیں۔

حسن کاری کی کہ غالب کی بیغزل ایک نمائندہ غزل کا درجہ حاصل کرگئی۔ لہذا بیا ہیخ اپنے وفت کی نمائندہ غزلیں ہیں، سودا کی غزل میں سادگی ہے غالب کی غزل میں حسن کاری۔

سودااورغالب کی ایک اورہم زمین غزل سے دونوں کی اسلوبیاتی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔ یہاں پہلے سودا پھرغالب کی کمل غزل پیش کرتا ہوں بعد میں اس کے اسلوبیاتی پہلو پر گفتگو کروں گا۔۔۔

مرزاسودا کی غزل ملاحظه ہو۔

گدادستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں ہم اپناہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

غرض كفرسے كچھنەدىي سے ہمطلب

تماشائے در وحرم دیکھتے ہیں

حبابِلبِ جو ہیں اے آساں ہم

چمن کوتر ے کوئی دم د سکھتے ہیں

مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سودا

اسے تیرے کو چے میں کم دیکھتے ہیں

اوراب غالب کی غزل ملاحظه ہو۔

جهان تیرانقشِ قدم دیکھتے ہیں خیابان خیابان ارم دیکھتے ہیں

دلِآشفتگاں خالِ کنج دہن کے

سويدا مين سيرعدم د يكھتے ہيں

امل

ترے سروقامت سے یک قدِّ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا كهام محوآ ئينه داري!

تخفيكس تمنّا سه بهم ويكفته بين

سراغ تف ناله لے داغ دل سے كه شب روكانقش قدم ديكھتے ہيں

بنا كرفقيرون كانهم بهيس غالب!

تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں ۱۳۲

یے غزلیں بحرمتقارب کے سالم وزن فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن عیں ہیں جوایک مترنم بحر ہے جس کا ایک دل کش آ ہنگ ہے ۔ یہ غزلیں اپنے اسلوب کی نمائندہ غزلیں ہیں ۔ سودا کی غزل میں اساء اور اسائے صفات کی تعداد بہت کم ہے گدا! دست رکرم ردم رفتدم رد ررحرم رتماشار حباب رلب رجور با غباں رچمن رسودار کو پے وغیرہ ۔ جبکہ غالب کی غزل میں اساء اور اسائے صفات کی تعداد سودا سے زیادہ ہے ۔ نقش رفتدم رارم ردل رآ شفت گاں رخال رکنج رد ہن رسویدار عدم رسر ورآ دم رقیا مت رفتنے رتماشا رآ مکینہ داری رہم رسراغ رداغ ردل رفقیروں رغالب کی مؤیرہ ہیں ۔

نحوی واحدوں کی ترتیب تقریباً دونوں غزلوں میں ایک سی ہے۔ سودا کی غزل میں دست اہلِ کرم رہما شائے دیراور حباب لب جو کی صرف تین تراکیب استعال ہوتی ہیں۔ جبکہ غالب کے یہاں نقش قدم رکنج دہن رسیر عدم رسروقا مت رقد آ دم رمحو آئینہ داری رسراغ تف نالہ رداغ دل رہما شائے اہلِ کرم کی تراکیب استعال ہوئی ہیں۔ سودا کے مطلع کے مصرعے ثانی میں دم اور قدم کے استعال سے اس کے آہنگ میں کچھرکاوٹ سی ہے جبکہ غالب کے مطلع کے مصرعے ثانی میں خیاباں کی تکرار

نے مطلع کے صوتی آ ہنگ کواور بلند کر دیا ہے۔

ان غزلوں کے انداز بیان سے بینتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ سودا کے کلام کا اثر غالب پرنہیں پڑا بلکہ غالب نے سودا کی ان غزلوں کا انتخاب اس لیئے کیا کہ ان میں اور بھی مضمون کی ضرورت تھی۔

اس کے علاوہ سودا کے قصائد کا شعری آ ہنگ ان کی غزلوں سے بلند ہے۔ سودا نے اپنے کلام میں فارسی، اردواور ہندوستان کی شعیر ہولیوں کے الفاظ کا استعال کیا ہے۔ غالب کے قصائد کا آ ہنگ بھی بلند ہے لیکن اس میں سنجیدگی زیادہ ہے۔ جس طرح سودا مدح کے قائل نہیں ہیں اسی طرح سے غالب اس کے قائل نہیں ہیں اسی طرح سے غالب اس کے قائل نہیں ہیں۔ لیکن جو فکر غالب نے قصائد کو دی وہ آئیس کی انفرادیت کا حصہ تھی مختصریہ کہ غالب نے قصائد میں بھی اپنی راہ الگ نکا لی۔

حواشي

ا ص-۲۰ انتخاب کلام ِ میر مرتبه بابائے اردومولوی عبدالحق ، انجمن ترقی اردو ہندنی دہلی **۱۰۱**ء

سے اسے دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی <u>1999ء</u>

سے ص۔۱۴۱۔ انتخاب کلام میرمرتبہ بابائے اردومولوی عبدالحق ،انجمن ترقی اردو ہندنئ دہلی واجائے

س ص اسم اليضاً

ه ص ١٣٠ ايضاً

ل ص ١١٥٠ ايضاً

کے ص ۱۳۸۰ ایضاً

م ص-٩٩-الضاً

و صهده ايضاً

ول ص ١٥٥ ايضاً

ال ص-22-الضاً

ال ص ١٥٥ الضاً

س مل مل اليناً

سم الم ص ١٦٠ ايضاً

ه ص ۲۲ ایضاً

ال ص-١٥ ايضاً

ك ص- ٢٥ - ايضاً

1/ ص-۱۷ ایضاً

ور ص-۸-انتخاب کلام میرمرتبه بابائے اردومولوی عبدالحق ،انجمن ترقی اردو ہندنئ دہلی واجائے

٢٠ ص ٨٣ ايضاً

ال ص-٩٣ ايضاً

٢٢ ص-١٠١٠ ايضاً

٣٦ ص-١٣٧ ايضاً

مهر ص سه اليا

مع ص ١٣٥ ايضاً

٢٦ ص-١٥٠ ايضاً

مع ص-۳۷ ايضاً على ص-۳۷ ايضاً

٢٨ ص ١٤٥ ايضاً

وع ص-٩٨-ايضاً

س ص-٠٠-ايضاً

الله ص-ا٠١-ايضاً

٣٢ ص-١٠١-الضاً

سس ص-١٠٠٠ ايضاً

مس ص-١٠١٠ ايضاً

مع ص-٩-اليضاً

٣٦ ص-٥٤ ايضاً

سے ص۔۵۲۔ایضاً

٣٨ ص-١٥٣ ايضاً

صے ۲۷۔ انتخاب کلام میر مرتبہ بابائے اردومولوی عبدالحق ، انجمن ترقی اردو ہندنئ دہلی واسی

مع ص م ايضاً

اس ص ٥٥ ـ ايضاً

٢٣ ص-٨٢ ايضاً

سه ص-۱۵۲ ايضاً

مهم ص_ام الضاً

هم صراه اليضاً

٢٧ ص-٨٨ ايضاً

يم ص-٩٩ ايضاً

المي ص-۲۲ ايضاً

وس ص-٢٩ ايضاً

م ص ٥- ايضاً

اه ص-۸۲ ایضاً

ع ص-۸۹_ايضاً

ه ص ١٩٥٠ ايضاً

م ه ص ١٩٥٠ ايضاً

۵۵ ص-۹۹-الضاً

٥٦ ص٥٠١-الضاً

22 ص-١٣٣١ ايضاً

۵۸ ص-۲۷ ایضاً

9 ص-۵- انتخاب کلام میرمرتبه بابائے اردومولوی عبدالحق، انجمن تی اردو ہندنئ دہلی واوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہندنئ دہلی واوی

مل ص-۲۸ ایضاً

ال ص-۵۲ ايضاً

٢٢ ص-٥٣ ايضاً

سل ص ٥٥ - ايضاً

٣٢ ص-٩٦ ايضاً

۲۵ ص-۱۱-ایضاً

٢٢ ص-١٢٥ ايضاً

عرب ص-١٣٥ ايضاً

٨٢ ص ١٣٧ ا ايضاً

ول ص-۱۳۸_ايضاً

٠٤ ص-٥٥ الضاً

اکے ص-۹۹۔ایضاً

۲کے ص-۵۲۔ایضاً

سے ص۔۵۵۔ایضاً

۳کے ص۔۲۱۔ایضاً

۵کے ص-۸۲۔ایضاً

٢٤ ص-٨٣ ايضاً

22 ص-۱۲۴_ایا

۸ کے ص-۲۵ ایضاً

9 کے ص۔۴۵۔انتخاب کلام میر مرتبہ بابائے اردومولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردوہندنگ دہلی وا ۲۰ ٨٠ ص-٢٧ ايضاً الم ص-۲۷ ايضاً ٨٢ ص ٥٥ ايضاً ٨٣ ص-١٣٧- ايضاً ٨٨ ص ١٣٧ ا ايضاً ۵۵ ص-۲۷ ایضاً ٨٢ ص-٢٣ - ايضاً ٨٤ ص ٢٨٠ ايضاً ٨٨ ص-٢٧ ايضاً ٨٩ ص-٥٢ ايضاً و ص-٥٩-الضاً افي ص-۱۰ ايضاً ع _ 99_مونوگراف مرزامچمدر فیع سودا،ار دوا کا دمی د ہلی ، <u>۱۳۰</u>۰ ع سو ص-۱۲۲ ايضاً مه و ص-۱۰۰ ايضاً وه ص-۱۰۱-ايضاً ٩٢ ص-١٠١ ايضاً 26 ص-۲۰۱_ايضاً

٩٨ ص-١٠١٠ ايضاً

99 صـ۵۰۱_ایضامونوگراف مرزامحرر فیع سودا،اردوا کا دمی دہلی، <u>حوم کی</u>

معل صرااارايضاً

افل ص-۱۲۴-الضاً

١٠٢ ص-٩٩ ايضاً

سول ص-99-الضاً

من صدادارايضاً

٥٠٤ ص-١٠١ ايضاً

٢٠١ ص-١١١ الضاً

٤٠١ ص-٠٠ ايضاً

٨٠٤ ص-١٠١ ايضاً

٩٠٤ ص-٢٠١ ايضاً

ال ص ١٠٤ اليناً

الله ص-۱۱۱ الضاً

ال ص-١٢٠ اليا

سال ص-٠٠ اليضاً

المال ص-ادارايضاً

110 ص-١٠١ ايضاً

٢١١ ص-١٠١ ايضاً

ال ص-۲٠١١ايضاً

٨١١ ص-١٠٠ ايضاً



هم عصر نهائنده شاعروں ذوق ، مومّن اور ظفّر کے اسالیب کی اهم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت (الف) لسانی خوبیال

(ب) ادبی خوبیاں

اس باب میں غالب کے ہم عصروں شیخ ابرا ہیم خاں ذوق ،مومن خاں مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کا جائزہ لے کر غالب کی انفرادیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔اس باب کو دوحصوں میں بانٹا گیا ہے جس میں (۱) لسانی خوبیاں اور (۲) ادبی خوبیاں بتائی جائیں گی بیں۔ نتیوں شعراء کی الگ لسانی اوراد بی خوبیاں بیان کی جائیں گی۔

یہاں سب سے پہلے ذوق کی لسانی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں۔

ذوق کی لسانی خوبیاں:۔

ذوق کا عہد اردو کی ترقی کا عہد تھا یہ وہ عہد تھا جس میں اردو کی کلاسکیت کو عوام وخواص میں مقبول بنانے کی کوششیں ہورہی تھیں ۔ قلعۂ معلّیٰ اردو کی خوشبو سے معطر ہور ہا تھا۔ عربی اور فارسی کے الفاظ اردو میں شامل ہوتے جارہے تھے۔ بیسارا کام اردوشاعری خاص طور سے غزل کے ذریعہ ہی ہور ہا تھا۔ اُس وقت اردوشاعری اپنی خواہشات وجذبات کے اظہار اور اپنا غم غلط کرنے کا ذریعہ بن چکی تھی۔ اس میں روز بروز دہلی اور گردنواح میں بولی جانے والی زبانوں کی ٹھیٹھ آوازیں بھی شامل ہوتی جارہی تھیں ۔ ذوق انہیں آوازوں کے ساتھ اردوشاعری میں نمودار ہوئے۔

ذوق کے کلام میں دہلی کے شیٹھ زبان کا زیادہ اثر پایا جاتا ہے۔ ذوق نے دہلوی زبان کے الفاظ وفقر ہے اشعار میں استعال کر کے خود کو دہلوی زبان کا بورا شاعر تسلیم کرالیا ہے۔ راصلارڈیڈھ چلو پانی رٹل جانار علی را چھلناردارور چٹکیاں رچٹ را نکے پاس ران لگی رترشی رتھم رکم سخنی رکھ کار چپھرز مین رپر ہے جا کررجو کھوں وغیرہ الفاظ ان کے کلام میں بھرے پڑے ہیں۔

جینا نظرا پنا ہمیں <u>اصلا</u> نہیں آتا گرآج بھی وہ اشک مسیحانہیں آتا <u>ل</u>

زاہدشراب پینے سے کا فرہوا میں کیوں کی<u>ا ڈیڑھ چلو</u>یانی میں ایماں بہہ گیا ہے

جب کل ہوتو پھروہ ہی کروں کل کی طرح سے گرآج کا دن بھی یوں ہی <u>ٹل</u> جائے تواجیھا سے

> تیر چٹکی میں لیااس نے پئے جان عدو رشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا ہے

> عہد پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا ہائے طفلی کھیلنا کھا نا اجیملنا کودنا ھے

> کیاطبع میں جودت ہے ج<u>ٹ</u> دل کی اڑا جانا ہونٹوں کا یہاں ملنا وال بات کا یا جانا کے

مجھ میں کیاباتی ہے جود کھے ہے تو آن کے پاس برگماں وہم کی دارونہیں لقمان کے پاس کے خوبیاں بوں تو ہیں اس عالم تصویر میں سب اک مگرناز سے بیر کم سخنی خوب نہیں کے

دل میں نشتر نگہہ یا رکا آ ہی <u>کھٹکا</u> وہی پیش آیا جومدت سے تھا کھٹکا ہم کو

تمہارا جھ کو پاسِ آبرو ہے وگرنہاشک جاتے <u>تھم</u> ابھی سے

نگہ کا وارتھادل پر پھڑ کئے جان گئی چلی تھی برچھی کسی پرکسی کے <u>آن گی</u> لا

دشنام ہوکے وہ ترش ابر وہزار دے یاں وہ نشہیں جسے ترشی اتار دے

پرے جاکرنئ دنیا ہے بھی گر ڈھونڈود نیامیں تو خالی خاکِ آدم سے نہ چیہ بھرزمیں نکلے سے

اٹھا تاعشق کی کیوں اے دلِ نا دا<u>ں جو کھوں</u> ہے ابھی تو حال جو کھوں ہیں پھرآ گے جان <u>جو کھوں</u> ہے سم

ذوق کودہلوی زبان کا شاعر تسلم کیا جاتا ہے نہ کہ ندرت و معنی آفرینی کا انھوں نے ساراز ور زبان کی لطافت پرصرف کیا ہے لیکن ذوق زبان میں ایسا چٹا رالینا چاہتے ہیں جوصرف انہی کو پہند ہے۔ انہیں گھن گرج والی آوازیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ وہ ان آوازوں کا استعال کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ ان سے کلام میں ثقالت پیدا ہوگئ ہے ان کے یہاں پٹیل آوازیں بیشتر قوافی اور دوائف میں برتی گئی ہیں انہیں اس بات کا بھی کوئی احساس نہیں ہے کہ آوازیں قاری کی زبان اور سامع کے کا نوں کو گراں بھی گزر سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بہت ساکلام ان آوازوں کی بناپر مبتدل قراریا چکا ہے۔ ذوق کے کلام میں ان آوازوں کی مثالیں اس طرح ہیں۔

لکھئے اسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا پرضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا ھلے

تیرے ہاتھوں کوئی آ وارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

کیا آئے تم جوآئے گھڑی دوگھڑی کے بعد سینے میں ہوگی سانس اڑی دوگھڑی کے بعد کا

کیالے چلے گلی سے تری ہم کہ جوشیم آئے تھے سرپہ خاک اڑانے اڑا چلے ملے

تو کے غنچہ کہاس لب بپردھڑی خوب نہیں جیپ کہ منھ جھوٹا سااور بات بڑی خوب نہیں م

جس جگہ بیٹھے ہیں بادید دؤنم اٹھے ہیں آج کس شخص کامنھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں ک

آ وارگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا آنے دوق میرا ٹھانہ سکے گا تھکھیڑ تو ال

خط بڑھا، کاکل بڑھے، زفیں بڑھیں گیسو بڑھے حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

دیکھا آخرنہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو سس

مندرجہ بالااشعار سے بینتائے اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ذوق قافیہ اور ردیف پہلے تلاشتے ہیں اور مضمون بعد میں ۔ ذوق کوقوافی وردائف میں آوازوں کے نقیل اور بدآ ہنگ ہونے کا شاید کوئی

احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح وہ غزل کی لطافت کو بوجھل کردیتے ہیں۔ ذوق جب ان آوازوں اور قافیہ بندی سے قطع نظر کرتے ہیں تو ایسے اشعار کہتے ہیں جو سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہیں جن کا صوتی آ ہنگ رواں اور پر شش ہے۔ ان میں ذوق نے کوئی استادی نہیں دکھائی ہے۔ ان کے بیا شعار ان کے دماغ کی نہیں دل کی آواز معلوم دیتے ہیں۔ ان اشعار میں مصوتوں اور مضموں کے تناسب نے بھی ایک نفساء قائم کردی ہے۔

آنا توخفا آنا، جانا تورلا جانا آنا، جانا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا ہے تو کیا جانا ہے تو کیا جانا ہے تو

معلوم جو ہوتا ہمیں انجام محبت لیتے نہ بھی بھول کے ہم نام محبت کھی

وقت پیری شاب کی باتیں ایس ہیں جیسے خواب کی باتیں ہیں جیسے خواب کی باتیں کے

کیا غرض ، لا کھوں خدائی میں ہوں دولت والے ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے کے

اب تو گھبرا کے بیہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھرجائیں گے ۲۸

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب پچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب پچھ مے 19

سب کود نیا کی ہوس خوار لیے پھرتی ہے کون پھرتا ہے بیمر دار لیے پھرتی ہے ۔۔۔۔

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ کلام ان کے آخری عمر کا ہے انہیں شایدا پنے عالمانہ خیالات کے بے رنگ ہونے کا احساس ہو چکا تھا جس کی وجہ سے ہمل ممتنع کی طرف متوجہ ہوئے۔
اس اسلوب کو اختیار کرنے کی ایک وجہ ہوسکتی ہے جس طرف آج تک کسی کا دھیان نہیں گیا وہ یہ ہے کہ مرزا غالب جن سے ذوق کی چشمک جگ ظاہر تھی ،ان کی سہل ممتنع کی چاشی میں ڈوبی ہوئی غزلیں ہرخاص وعام کی زبان پڑھیں۔ ہرکوئی بے قرار ہوکرا پنے دلِ ناداں سے پوچور ہاتھا کہ تھے خزلیں ہرخاص وعام کی زبان پڑھیں۔ ہرکوئی بے قرار ہوکرا پنے دلِ ناداں سے پوچور ہاتھا کہ تھے کیا ہوا ہے؟ ترے اس دردکی دوا کیا ہے؟ ہرکسی کو بید نیا باز یچ اطفال نظر آر ہی تھی۔ کوئی لہو کے رکوں میں دوڑتے پھرنے کا قائل نہیں رہ گیا تھا۔ مختصر سے کہ ذوق بھی اس اسلوب کی طرف متوجہ ہونے بازار ہوتی ہوئی قلعہ معلیٰ تک جا پینچی تھی ، یہی وجہ ہے کہ ذوق بھی اس اسلوب کی طرف متوجہ ہونے کو مجبور ہوئے سہل ممتنع کا بیاسلوب انھوں نے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تھدین کرتا ہے کہ ان کا بیکلام ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تھدین کرتا ہے کہ ان کا بیکلام ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تھدین کرتا ہے کہ ان کا بیکلام ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تھدین کرتا ہے کہ ان کا بیکلام ان کے آخری عمر کا ہے۔

وقتِ پیری شاب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں اس

ان کے کلام میں اس اسلوب کی کمی کا بھی یہی سبب ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ بیز وق

كاعمده كلام ہے۔

کلام ذوّق کی ادبی خوبیاں

ذوق نے جس اسلوب میں ادبی شناخت قائم کی ہے وہ ان کی محاورہ بندی ہے۔ اس لیے یہاں صرف ان کی محاورہ بندی سے ہی بحث کی گئی ہے۔

ذوق زبان ومحاورے کے شاعر ہیں لوگ جب کسی طویل بات کو اختصار کے ساتھ استعاراتی پیرائے میں بیان کرتے ہیں تو اسے محاورہ کہتے ہیں۔ محاورے کا عوام وخواص کی زبان سے بہت گہرارشتہ ہے اور جب محاورے کا استعال شاعری میں کیا جاتا ہے تو وہ اس کے حسن اور معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ ذوق عوام وخواص کی پیندنا پیند سے بخو بی واقف ہیں وہ بھی روزمرہ کا استعال کرتے ہیں جس میں محاورے کی جاشنی ہواور جس کوعوام وخواص میں مقبولیت حاصل ہو۔ ذوق ایسے محاوروں سے پر ہیز کرتے ہوئے نظر آئے ہیں۔ جوعوام وخواص میں کم درجے کے ہوں۔ ذوق نے جن محاوروں کواپنے کلام میں بیان کیا ہے اس طرح ہیں

آ نكم لرن فريفة اورعاشق ہونے معنی ميں آتا ہے۔ آئكھ سے آئكھ ہے لڑتی مجھے ڈرہے دل كا نہيں ہے جائے نہاس جنگ وجدل ميں مارا سے

ا یہان کی کھنا۔ حق بات کہنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ توجان ہے ہماری اور جان ہے توسب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے توسب کچھ اس شعر کی خوبی ہے ہے کہ اس محاورے کے ساتھ دو کہا وتوں (ضرب الامثال) جان ہے تو

سب کیجھاورا بمان ہے تو سب کیجھ کا بھی استعال ہوا ہے حالانکہ کہ اس میں پہلی کہاوت جان ہے تو جہاں ہے تو جہاں ہے ح جہاں ہے سے ماخوذ ہے ذوق نے جہان ہے کی جگہ'' سب کیجھ'' استعال کر کے بھی اپنے اصل معنی سے گرنے نہیں دیا۔ یہ شعر مہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔

> جلائیں لینا۔ قربان ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ جو کھل کران کا جوڑ ابال آئیں سرسے پاؤں تک بلائیں آکے لیں سوسو بلائیں سرسے پاؤں تک ہے۔

بلائیں آئھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں ہم اپنے ہاتھوں کا مزگاں سے کام لیتے ہیں سے

چٹکیاں لینا۔ یہ تکلیف بہچانے اور رو کئے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔
تیر چٹکی میں لیااس نے بیٹے جانِ عدو
اشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا

اشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا

ریشعرامینجری کی عمداً مثال ہے۔ ذوق نے اپنے محبوب کی امیج اس طرح بنائی ہے کہ مجبوب
تیر کو چٹکی میں لیکر عدو کی غلیل میں تانے ہوئے اس طرح کھڑا ہے کہ اس سے حسین مورت بن گئ

ہے اوراسی حسین مورت کود مکھ کراس کے دل میں رشک پیدا ہوتا ہے اور چٹکیاں لینے لگتا ہے۔

خاک پڑنا۔ سب کچھنتم ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ پر وانہ گر دشمع کے شب دوگھڑی رہا پھردیکھی اس کے خاک پڑی دوگھڑی کے بعد سے

خاک میں ملافا بربادکرنے اور مٹانے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔
آساں اور وہ انسان بنانا ہم کو
خاک میں تھا مگراس ڈھب سے ملانا ہم کو

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تو نگر ہو گئے خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

دل بجھنا۔ یہ محاورہ امیر ختم ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ پانی طبیب دے ہے ہمیں کیا بجھا ہوا ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا

دم میں دم آنا۔ تسلی کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ اگر چہ دریہ جانے میں تیرے نہیں پراپنے دم میں دم ابھی سے اس

کان بھو نا۔ یہ محاورہ غیبت کرنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ کوئی غماز نہیں میری طرف سے اے ذوق کان اس کے مری فریا دہی بھر دیتی ہے

کسوٹی په کسنا۔ آزمانے اور جانچنے کے عنی میں استعمال ہوتا ہے۔ زردز اہد ہے تو کیا کھوٹ ابھی ہے دل میں ذوق اس زر کو کسوٹی پہکسنالگتا ہے سس

مکر جانا۔ قول سے پھرجانے کے معنی میں استعمال کرتے ہی۔ ہم نہیں وہ جو کریں خون کا دعوا تجھ پر بلکہ یو جھے گا خدا بھی تو مکر جائیں گے ہیں

ھاتھ صاف کر ناچرالیئے کے معنی میں استعال ہوتا ہے ۔ چھوڑ انہ دل میں صبر نہ آرام نے قرار تیری نگہہ نے صاف کیا گھر کے گھر پیہاتھ میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق زبان ومحاورے کے شاعر ہیں۔اس کے باوجود ان کا اسلوب محدود نظر آتا ہے۔ان کے اسلوب مین اختراع نام کی کوئی چیز نہیں ہے وہی علمیت پیندی، اکابرین کی تقلید، گرہ لگانے عامیانہ لفاظی نے ان کے اسلوب کو محدود کردیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں خواجہ میر درداور میر تقی میر کے برابر کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔

ابر رہی بات ذوق کے قصیدہ نگاری کی تو ہمارے ماہرین ذوقیات نے ذوق کوسودا کا ہم پلّہ شاعر تسلیم کیا ہے جو صرف قیاس کی بنا پر ہے تحقیق کی نہیں چونکہ ذوق ، سودا کے آ ہنگ سے کوسوں دور ہیں۔قصیدہ نگاری میں ذوق کی دنیا صرف مغلیہ شنرا دوں کی مدح گوئی تک ہے جبکہ سودا مدح گوئی کے ساتھ ساتھ زمانے کی شکایت بھی اپنے قصیدوں میں پرزور انداز میں کرتے ہیں۔سودا کے قصیدوں کا آ ہنگ بہت بلند ہے اس آ ہنگ کی بنا پر ذوق کو بھی بھی قصیدہ نگاری میں سودا کے برا برنہیں رکھ سکتے۔

مومن خال مومن کی کی اسلوبیات

كلام مومن كى لسانى خوبياں

> بے۔ بچاؤں آبلہ پائی کیوں کرخار ماہی سے کیابام عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دفت ۲س

مارے خوشی کے مرگئے شبح شب فراق کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں میں ہم سے

رواں فزاہے سحر حلال مومن سے رہانہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لیے ہیں

<u>ہے۔</u> پچھین کے جومیں چپ ہوں تو تم کہتے ہو بولو سمجھو تو یہ تھوڑ ا ہے کہ میں پچھ نہیں کہتا ہیں

چھٹایا کیوں مراواں رات دن رہنا بہم پھرنا بتا تو کیا ترا میں گردشِ ایام لیتا تھا ۔ ہے

کیا پوچھتا ہے کی الفت میں پندگو ایسی تولذتیں ہیں کہ تو جان کھا گیا ھے

عدم میں رہتے تو شا در ہتے اسے بھی فکرستم نہ ہوتا جوہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا توغم نہ ہوتا

تر تھے۔ کا نٹاسا کھٹکتا ہے کلیجے میں غم ہجر پیخارنہیں دل سے گل اندام نکلتا سے

ہٹ گیا ہوگا دو پٹے منھ سے سوتے میں کہیں شب یہاں رہنے کا تیرے سب کو چرچہ ہو گیا ہے

مجھ پہطوفان اٹھائے لوگوں نے مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے ۵۵

آج اس برزم میں طوفان اٹھا کے اٹھے یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلا کے اٹھے ہے

گوکہ ہم صفح ہستی پہتھاک حرف غلط ایک اٹھے بھی تواک نقش بٹھا کے اٹھے 24

ج۔ وصل کی شب شام سے میں سوگیا جاگنا ہجراں کا بلا ہوگیا ۵۸

ایک اور پڑھ دومومن شعلہ زباں غزل جل جل جائیں جس کے رشک سے حاسد بسانِ شمع میں ہے

کیا حال ہے عدم کا کہلا تو بھیجو جوتم اے خوگرانِ غربت سوئے وطن گئے ہو 8 ھے د۔ خدا کی یا ددلاتے تھے نزع میں احباب ہزارشکر کہاس دم وہ برگماں نہ ہوا

7.

اميد وعدهٔ ديدارِ حشر ير مومن توبے مزہ تھا کہ حسرت کش بتاں نہ ہوا 75

سم کھا موئے تو در دِ دلِ زار کم ہوا بارے پچھاس دواسے تو آزار کم ہوا 7

تونے جو قبر خدایاد دلایا مومن شکوه جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا 70

ٹا نکنے جاک گریباں کوتو ہر بارلگا ہاتھ کٹواؤں جوناضح رہے اب تارلگا 70

جارہ گر کعبے میں اس کے آستاں سے لے گئے ۔ ایک بھی میری نہانی لاکھ سریٹکا کیا 77

تفريح نه كيول كر موموا آنهيل سكتي گویا درِ دل دارنشمن ہے ہمارا 7

بت خانے سے کعبے کو چلے رشک کے مارے مومن خضرِ راہ برہمن ہے ہمارا 11

الجھاہے یاؤں یار کازلفِ دراز میں لوآپ اینے دم میں صیا دآ گیا 79 غيروں پيڪل نہ جائے کہيں راز ديڪنا ميري طرف تجمي غمزه غماز ديكهنا • کے د شنام یا رطبع حزیں برگران نہیں ائے ہم نفس نزا کتِ آ واز دیکھنا 1 عمر دراز کی ہے رقیبوں کوآرزو دیکھوز مان ہجر کے امیدوار ہیں ۲کے جلتی ہے جان آتشِ حسن یوش دیکھ کر ش۔ چلون سے شعلہ روکوئی جلوہ دکھا گیا ٣ شعلہ دل کوناز تابش ہے اینا جلوه ذرا دکھاجانا سم کے جوش عشق وحسن نے کیارنگ بدلا دیکھنا اشک خونی سے مرے منھ زرداس کا ہوگیا ۵کے

داغ جدائی، در دِنداں، وروئے زلف ہے اشکِ شمع، وشعلہ مثمع، و دخانِ شمع

تھاشب چراغ خانۂ رشمن وہ شعلہ رو کیا کیا جلا ہے تبکہ تلک جی بسانِ شمع کے

کس واسطےا ہے شمع زباں کا شتے ہیں لوگ کیا تو نے بھی کی تھی شب ہجراں کی شکایت کے

ک۔ ناکامیوں کی کاہشِ بیحد کا کیاعلاج بوسہ دیا تو ذوقِ لبیار کم ہوا ہو

ناصح بے گلہ کیا ہے کہ میں بچھ ہیں کہتا تو کب مری سنتا ہے کہ میں بچھ ہیں کہتا

کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغیار کوشکوہ سن سن کہ وہ چیکا ہے کہ میں پچھنجیں کہتا م

کسی کا ہوا آج کل تھاکسی کا نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگاکسی کا

ذ کرشراب وحور کلام خدامیں دیکھ مومن میں کیا کہوں مجھے کیایا دآتگیا کہوں

اس کے کو چے سے چلا آئے اڑتا کا غذ پیاڑ کر پچینک دیا کیا مرے خط کا کاغذ ہے

محوجیرت کووصال وہجر دونوں ایک ہیں بلبل تصویر کو کب یاد آتی ہے بہار ۵۵

اس طبع نا زنیں کو کہاں تا ب انفعال جاسوس میرے واسطے اے بدگماں نہ چھوڑ کے

بےصبر کوکہاں تپ داغِ جگر سے فیض گلچیں کوکب ہواشجر بارور سے فیض کے

خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی خبر ہے لاش پراس بے وفا کے آنے کی

کہیں تو کیا کہیں اور بن کہے کیونکر دوا ہووے بڑی مشکل بڑی کیا جارہ در دِنہاں سیجئے م مجھے چپ لگی مرعا کہتے کہتے رکے ہیں وہ کیا جانے کیا کہتے کہتے

کیونکریے ہمیں منت اعدانہ کریں گے کیا کیانہ کیاعشق میں گیا کیانہ کریں گے

گ۔ وصل کی شب شام سے میں سوگیا جاگنا ہجراں کا بلا ہوگیا

س کے میری مرگ بولے مرگیا اچھا ہوا کیا برالگتا تھا جس دم سامنے آجائے تھا م

اس لب نازک کوبرگِگل سے دیتے ہیں مثال ہونٹ برگ لالہ تھے اور نیل داغ لالہ تھا ہم ہے،

اک نگاهِ سرسری دیوانه جم کوکرگئی گردشِ چیثم پری روساحرِ بنگاله تھا م

پھر گئی آنکھوں کے آگے اس کی چیثم شرمگیں پھر گئیں آنکھیں مری نرگس کا جھکنا دیکھ کر ۹۲

گن گن کے دیے داغ فلک نے مجھے گویا آتا تھامیہ اُس پرزرِنایاب مرا قرض کھ

گل بانگِ نالہ ہے یہ نیا گل کھلامگر گز ری نسیم آ ہ چین زار کی طرف میم

أف رى گرى محبت كه تر بسوخته جال جس جگه بيره گئے آگ لگا كے اٹھے 99

گرنہ بگڑ وتو کیا بگڑ تاہے مجھ میں طاقت نہیں لڑائی کی

م. د کی لو شوقِ ناتمام مرا غیر لے جاتے ہیں پیام مرا

آئے غزال چیشم سدامیرے دام ہیں صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

بزمِ مئے میں بس ایک میں محروم آپ کے اجتناب نے مارا سول

تم میرے پاس ہوتے ہوگویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا ہوتا

شام سے تاصبح مضطرصبح سے تاشام ہم ایک عالم میں ہیں کیوں اے گردشِ ایام ہم کول

ن۔ معثوق ہے بھی ہم نے نبھائی برابری وال لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا

ہے دل میں غباراس کے گھر اپنانہ کریں گے ہم خاک میں ملنے کی تمنا نہ کریں گے کا

قہر ہے کیرنا نگاہِ یارکا الاماں اس بارگشتی تیرسے ۱۰۸

کلامِ مومن میں حروف کی تکرار کے ساتھ ساتھ الفاظ کی تکرار سے بھی گفتگو کرنا دلچیبی سے خالی نہیں ہے ۔اسائے مذکر راسائے مونث راسائے اعدادر اسائے صفت راسائے اسقفہام اور افعال کی تکرار سے کلام مومن میں بلند آ ہنگ کے ساتھ بلاغت بھی پیدا ہوگئی ہے۔الفاظ کی تکرار

سے معنی میں بھی فرق پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح اسائے مذکر کی تکرار داغ ۔ داغ سے داغ ہی، قطرہ ۔ قطرہ سے تھوڑی ۔ تھوڑی اور ساری کی ساری، دشت ۔ دشت سے ویرانہ ہی ویرانہ، پانی ۔ پانی سے شرمندہ ہونا، خدا ۔ خدا سے عبادت میں مشغول ہونے اور پناہ مانگنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ کلام موتن میں اسائے مذکر کی تکرار کی مثالیں اس طرح استعال ہوئیں ہیں کہ افعال کی صورت اختیار کر گئی ہیں ۔

اس کی شرارتوں سے جگر <u>داغ داغ</u> ہے کل کھانے کور قیب کا چھلا منگادیا ۹۰

چشمہ حیوال بنااس کے لبول کی شرم سے بانی بانی بسکہ اعجاز مسیحا ہوگیا ۔ال

نام عشق بتال نه لومومن عیمئے بس <u>خدا خدا</u>صا حب الل

اس طرح خاک چھانتے پھرتے نہ <u>دشت دشت</u> ہوتے جو پائمال کسی رہ گزرمیں ہم <u>ال</u>

شبِ وصال میں سب <u>قطرہ قطرہ مئے</u> پی لی رہا نہ وسوسہ چارہ خمار مجھے سال

اسائے مؤنث کی تکرار جائے۔ جائے سے جگہ جگہ لینی ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اسائے مؤنث کی تکرار بھی افعال میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

> کردیےا پنے آنے جانے کے تذکرے <u>جائے جائے</u> لوگوں نے

اسائے اعداد کی تکرارایک۔ایک سے ہرایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی تکرار تابع فعل میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

> سرائتیں ہیں بیطوفانِ اشک خونی کی کہ ایک ایک شجرہے برنگ مرجال سرخ ال

اسائے صفت کی تکراربس ۔بس سے بہت ہے یا بہت ہو چکا کے معنی آتے ہیں اور اسائے صفت مفعولی کی تکرار کہتے ۔ کہتے سے کسی بات کے متواتر اور کثرت کے معنی آتے ہیں، گیا۔ گیا سے رخصت ہونے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اس وسعت کلام سے جی تنگ آگیا ناصح تو مری جان نہ لے دل گیا گیا

میں احوال دل مرگی<u>ا کہتے کہتے</u>

تعکیم نہ بس بس سنا <u>کہتے کہتے</u>

اسائے استفہام کی تکرار کس ۔ کس سے ہرایک، کہاں ۔ کہاں سے ہرجگہ، کیا۔ کیاسے کس قدر کے معنی نکلتے ہیں

د م حساب ر ہاروز حشر بھی یہی ذکر ہمارے شق کا چرچہ کہاں کہاں نہ ہوا مال

رات کس کس طرح کہاندرہا ندرہا پردہ مدلقا نہ رہا 119

شبِ غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا دم رکے تھا سینے میں کمبخت جی گھبرائے تھا ۲۰

مومن سے اچھی ہوغز ل تھااس لئے بیز ورشور

کیا کیا مضامیں لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر الل

سبنوشتے ترے اغیار کودکھلاؤں گا جانتا ہے تو مرے پاس ہیں کیا کیا کاغذ <u>۱۲۲</u>

کیونگریہ کہیں متّب اعدانہ کریں گے <u>کیا کیا</u>نہ کریا گئے ہے ۔ <u>کیا کیا</u>نہ کریں گے <u>۱۲۳</u>

کروں میں وعدہ خلافی کاشکوہ <u>کس کس</u>سے اجل بھی رہ گئی ظالم سنا کے آنے کی سال

افعال کی تکرارس ۔ سنر ہر۔ ہررزار۔ زارر ہائے ۔ ہائے رکن ۔ گنرذ را۔ ذرارزار۔ زارزہیں ۔ نہیں رد کھے۔ دکھارگاہ۔ گاہ وغیرہ سے تواتر اور کثرت کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔
کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغیار کا شکوہ
سنس کہ دہ چیکا ہے کہ میں کچھنیں کہتا ہے۔

نه ما نول گانصیحت پرنه سنتا میں تو کیا کرتا که <u>هر بر</u>بات میں ناصح تمهارانام لیتا تھا ۲۲

چھوڑانہ دل میں کچھ بھی تپ ہجرنے کہرات روتے تھے <u>زارزار</u>اورآئکھوں میں نم نہ تھا <u>کال</u>

گور میں بھی جوشِغم دل سے نہ نکلا <u>ہائے ہائے</u> آپ ہی میں ہم نہیں جب کنج تنہائی ملا ۱۲۸

گن گن کے دیئے داغ فلک نے مجھے گویا آتا تھابیہ اس پر زرِنایاب مراقرض ۱۲۹

ہنتے جو د کھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم منھ د کھد کھے روتے ہیں کس بے سے ہم

اس کے <u>دکھا دکھا</u> کے مجھے چھٹر دیکھنا گل چھینکے عندلیب گرفتاری طرف سال

وہ جولطف مجھ پہتے پیشتر، وہ کرم کہ تھامرے حال پر مجھ بہتے یا د<u>زرازرا،</u> تمہیں یا دہو کہ نہیا د ہو کہ اسل

وہ بگڑ نا وصل کی رات کا وہ نہ ملنائسی بات کا وہ نہیں نہیں کی ہرآن ادائمہیں یا دہوکہ نہ یا دہو سے سال

سوزندگی نثارکروں ایسی موت پر پوں روئے <u>زارزار</u> تواہلِ عزاکے ساتھ سمس

کر دیاموش اس منم کوخفا کیا کیا ہ<u>ا ہائے ہائے</u> لوگوں نے ۱۳۵

تھامقدر میں اس ہے کم ملنا کیوں ملاقات <u>گاہ گاہ</u> نہ کی ۲۳<u>۱</u>

ان تکرار سے کلام مومن کے آ ہنگ ہی میں اضافہ نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی معنویت میں اور بلاغت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔اس کے علاوہ کلامِ مومن میں تراکیب کا استعمال بھی مومن کی لسانی خوبیوں کو بڑھا تا ہے۔

طویل تراکیب کلام مومن کا خاص وصف ہے ان طویل تراکیب نے کلام مومن کا صوتی آ ہنگ بلند کردیا ہے۔ مومن کا خاص وصف ہے ان طویل تراکیب نے فارسی اور اردو کی طویل آ ہنگ بلند کردیا ہے۔ مومن نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے فارسی اور اردو کی طویل تراکیب کواپنے کلام میں اس طرح سے شم کیا ہے کہ کلام کا اہم حصہ معلوم ہوتی ہیں۔انہوں نے جن طویل تراکیب کا استعال کر کے کلام میں نغمگیت کا اضافہ کیا ہے اس طرح ہیں:

صنم آفتِ ایمال رزوق لبِ یاررعاشق خطِ زمرد فام رگرفتارِخم گیسوئے صیادرانقام زحمتِ حلّا درگر دِ تارکِ عشاق رطعنِ وصلِ حورر ربطِ بتانِ دشمنِ دیں رطر زِ جنونِ قیس رزرهٔ ریگِ بیابال رہلاکِ اشتیاقِ طرزِکشتن رقابلِ محبتِ جانال رشورِ اشتیاقِ نمکدال روفائے زندگی بے وفار گیرِ صحفہُ دریار طغیانِ بحرِعشق رگلِ داغِ جنول رطعنهٔ دستِ نارسار شِح شبِ فراق رربینِ کشمکشِ دست باررگلهٔ ملامت اقرباوغیرہ۔

ان تراکیب سے کلام مومن کے آہنگ میں اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ کلام مومن میں طویل تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں۔ مثالیں اس طرح ہیں۔

> دوستی اس صنم آفتِ ایمال سے کر ہے مومن ایسا بھی کوئی دشمنِ ایمال ہوگا کسل

حچوشادام شکستہ سے بھی آسان نہیں میں گرفتارِ خم گیسوئے صیاد رہا ، ۱۲۰۰

گر بہائے خون عاشق ہے وصال انتقام زحمتِ جلّا د کیا اسمال

مت رکھیوگر د تارکِ عشاق پرقدم پا مال ہونہ جائے سر فراز دیکھنا ۴۲

جی طعنِ وصلِ حور سے کیسا جلادیا روزِ جزا کاذ کر جومحفل میں شب ہوا ۱۳۳

ربطِ بتانِ دشمنِ دیں اتہام ہے ایبا گناہ حضرتِ مومن سے کب ہوا

کے اڑی لاشہ ہوالاغرز بس تن ہوگیا ذرۂ ریکِ بیاباں اپنا مدفن ہوگیا

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی شہہ جہان آبادسار انجد کابن ہو گیا ۲۳۱

میں ہلاکِ اشتیاقِ طرزِ نشتن ہوگیا دوستی کی کیا کہ اپنا آپ دشمن ہوگیا

دل قابلِ محبتِ جاناں نہیں رہا وہ ولولہ وہ جوش وہ طغیاں نہیں رہا

کیا تلخ کامیوں نے لب زخم سی دئے وہ شورِ اشتیاقِ نمکدان نہیں رہا <u>۱۳۹</u>

امیدِ وعدہ بھی تونہیں رو نے ہجر میں ہم سے وفائے زندگی بے وفاعبث م

نامہرونے میں جولکھا تو یہ بھیگا کاغذ کہ بنا ہم گہرِصفحۂ دریا کاغذ اھلے

ڈوبا جو کوئی آہ کنارے پہآ گیا طغیانِ بحرِ عشق ہے ساحل کے آس پاس

گُلِ داغِ جنال کھلے بھی نہ تھے آگئ باغ میں خزاں افسوس سھلے جرم معلوم ہےزلیخا کا طعنۂ دست نارساکب تک معلق

مارے خوشی کے مرگئے شپ شب فراق کتنے سبک ہوئے ہیں گرال جانیوں میں ہم مے 188

ہوئے اتفاق سے گربہم، تو وفاجتانے کودم بدم گله ٔ ملامتِ اقرباء ، تہمیں یاد ہوکہ نہ یاد ہو ۔ ۱۵۱

ان طویل تراکیب نے کلام مومن کے آہنگ کو بلند سے بلند تر کردیا ہے۔ان طویل تراکیب سے کلام میں نغم گی کی ایک خوبصورت فضا قائم ہوگئی ہے۔

کلام مومتن کی ادبی خوبیاں

شاعری قلبی واردات کے اظہار کاخوبصورت فن ہے۔ہرشاعر اپنی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لیئے ایسا اسلوب خلق کرتا ہے۔جس میں اس کی انفرادیت بھی شامل ہوتی ہے۔اگراس کی قبلی واردات ایسی ہے۔ جس کوآ سان انداز میں بیان کرئے تورسوائی زمانہ کاخوف ہو تو وہ ایسے الفاظ تخلیق کرتا ہے جو استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔مومن بھی اپنی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لئے ایسے الفاظ تخلیق کرتے ہیں جو استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔مومن اپنی قبلی دوبت قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لئے ایک لفظ بت کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ الگ الگ دوبت ہیں۔ اس لیئے مومن ان کا نام بھی الگ الگ رکھتے ہیں۔ پہلے بت کا نام 'صاحب' اور دوسر سے ہیں۔ اس لیئے مومن ان کا نام بھی الگ الگ رکھتے ہیں۔ پہلے بت کا نام 'صاحب' اور دوسر سے بین کانام ' پردہ نشین' رکھتے ہیں۔ یہ واستعارائی نظام رکھتے ہیں۔ یہی استعاراتی نظام کلام مومن کو جاننے اور شیحھنے کا سب سے اہم حربہ ہے۔جس کے ذریعہ کلام مومن کی معنوی شوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مومن کا مذہب عشق تھا، پیشہ طب ونجوم اور عہد و ماحول جس میں ان کی پرورش ہوئی صوفیانہ اور شاعرانہ تھا۔ مومن کی غزل عشق سے شروع ہوتی ہے اور عشق پرختم ہوجاتی ہے۔ مومن کامحبوب مجازی ہے وہ مومن کو اپنے حسن پر فریفتہ کر کے کا فربنانے کی کوشش کرتا ہے دھیرے دھیرے یہ ایک بت کی شکل اختیار لیتا ہے۔

صاحب نے اس غلام کوآ زاد کر دیا لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم کے

اورا یک مکمل غزل' صاحب' کی ردیف میں ہے۔ تم بھی رہنے گئے خفاصاحب کہیں سایہ مراپڑ اصاحب کی ملام کاصاحب کیوں گئے دینے خطِ آزادی کیھائناہ بھی غلام کاصاحب دم ہے تخطِ آزادی کیھائناہ بھی غلام کاصاحب دم آخر بھی تم نہیں آئے بندگی اب کہ میں چلاصاحب امتہ الفاظمیٰ کی جدائی کاغم دھیرے دھیرے دور ہوتا ہے۔ تو ایک خاتون ان کے گھر کے قریب آکررہتی ہے۔

غیر آکے قریب خاندرہا شوق اب تیرےآنے کا ندرہا میں

یہ ہروقت پردے میں رہتی ہے۔ مومن اس کے دیکھنے اور ملنے کا اشتیاق رکھتے ہیں۔ مومن کے لیے دھیرے دھیرے یہ بھی ایک بت کی شکل اختیار کرتی جاتی ہے۔ مومن اس بت کا نام'' بت پردہ نشین' رکھتے ہیں، یہ' بت پردہ نشین' ان کے کلام میں ایک استعارے کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ مومن اس بت پردہ نشین کو دیکھنے کے اتنے شائق ہیں کہ دل جس کی حالت غیر ہوتی جارہی ہے اس کا اب جنازہ نکلنے کو ہے اور یہ خواہش کرتے ہی کہ اس دل کے جنازے پرنو حہزنی بے صد ضروری ہے شایداسی نو حہزنی کوس کر وہ چھت پرآئے اور میں اس کے دیدار سے مستفیض ہوؤں ۔ مومن کا صرف یہی عشق ان کے سارے کلام پر چھایا ہوا ہے۔

آیئے اس بت پردہ نشین کے استعارے کی مثالوں سے مومن کے کلام کے ایک پہلوسے آیئے اس بت پردہ نشین کے استعاراتی اسلوب کلام مومن کا ایک اہم اور حسین پہلو ہے جس سے اس کی معنی تک آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔

تھی نوحہ زنی دل کے جنازے پیضروری شاید کہوہ گھبرا کے سرِ بام نکلتا ۱۲۰

٥

تیرے بردےنے کی یہ بردہ دری تیرے چھیتے ہی کچھ چھیا نہرہا 171

۔ مومن اس بت کے نیم ناز ہی ہیں تم کو دعوائے اتقانہ رہا 141

بس کہاک پردہنشین سے دل بھارلگا جومریضوں سے چھپائے ہیں وہ آزارلگا 171

موت کےصدقے کہ وہ بے بردہ آئے لاش پر جو نه دیکھا تھا تما شاعمر بھر د کھلا دیا 176

ديكصين كيمون بيهم ايمان بالغيب آپ كا اس ہت بردہ نشیں نے جلوہ گر د کھلا دیا 170

ہوصر صر فغال سے نہ کیونکر وہ مضطرب مشکل ہوا ہے بردہ محمل کو تھامنا 144

جلوۂ دکھلائے تاوہ پردہشیں میں نے دعویٰ کیاتخل کا 174

پھرتے ہیں کیسے پردہ نشینوں سے منھ چھپائے رسوا ہوئے کہ ابغم پنہاں نہیں رہا

مربھی گئے جدائی میں پردہ نشیں کے پر آیا نہیں زبان پیدر دِنہاں ہنور 179

موت بھی ہوگئی ہے پردہ نشیں را زر ہتانہیں نہاں افسوس *کلے

آفتِ جال ہے کوئی پردہ نشیں کہ مرے دل میں آچھیا ہے شق اکلے

یاالی مجھو کس پردہ نشیں کا غم لگا سینہ میں اندر ہی اندر کچھ گھا جاتا ہے دل ۲

توخبرلا کیا کہا قاصدہ چھپتے پھرتے ہیں ہم دم اس پر دہ نشین کو بھیج کر پیغام ہم ساکلے

اے پردہ نشیں نہ چھپ کہ تجھ سے پھردل بھی یوں ہی چھپائیں گےہم سم کا بیدم سایڑا تھا کوئی اس کو چہ میں اس نے دروازے میں آجھا نک کے دیکھا جو کہیں ہے

ق

اس رحم کےصدقے وہیں گھبراکے کہاں ہاں جا کر کوئی دیکھو کہیں مومن تو نہیں ہیہ ۲ے

مومی کے کلام کی اصلی بنیادیہی عشق ہے۔جوانہیں اردوشاعری میں منفر داور ممتاز مقام پہ فائز کردیتا ہے۔حالاں کہ مومی کا بیعشق ہے۔جوانہیں ہوا۔ د، بلی جس کواس وقت ظَفَر کا بغداد کہا جاتا تھا ہے۔حالاں کہ مومی کا میاب نہیں ہوا۔ د، بلی جس کواس وقت ظَفَر کا بغداد کہا جاتا تھا ہے دہ تھا اسی دلی میں ایک علاقہ ہجہاں آبادتھا جہاں مومی رہتے تھے اور ان کا وہ معشوق بھی رہتا تھا جسے بت پردہ نشیں کہتے تھے۔ بیعلاقہ ایک نجد کا جنگل ہوگیا۔ مومی کی حالت قیس بن ملوح سے کم نتھی۔

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی شہر جہان آبادسا رانجد کا بن ہو گیا ہے کے اس میں کوئی شک نہیں کہ مومن کی شاعری نجد کی زمین ہے اور مومن اس کے قیس اور بت پردہ نشیں ان کی لیا گی

مومن معاملات عشق کواس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں سے نصوف کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ چونکہ عشق ہی نصوف کی اصل بنیاد ہے۔ عشق جس کی معراج فنا ہے، یعنی عاشقی فنا چاہتی ہے اور معشو قیت بقا۔ مومن بھی اسی منزل پر ہیں۔ ان کا پیشش مجازی ہے اور ان کا یہی عشق مجازی آگے چل کر حقیقت کا زینہ بن جا تا ہے۔ در اصل تمام کا ئنات حسن ہے اور کسن ہر شے کواپنی طرف کھنیچتا ہے۔ حسن دوطرح کا ہوتا ہے حسن ظاہری اور کسن باطنی۔ وہ جسن جواپنا ہونا ظاہر کرتا ہے جیسے دریا رہر پہاڑر آ فقاب رما ہتا ہے رستارے اور انسان (مردر عورت دونوں) حسن ظاہری کھلاتا ہے۔ وہ کسن

جوظا ہر نہیں ہوتا بلکہ اس کو مشاہدے کے بعد دیکھاجاتا ہے یا محسوس کیا جاتا ہے حسن باطنی کہلاتا ہے۔ جب یہ حسن ظاہری کسی شے کواپنی طرف کھینچتا ہے تو اس مقام کو مجاز کہتے ہیں اور اس کھچاؤ کو عشق بعنی حسن ظاہری ہی عشق مجازی ہے۔ اور اسی عشق مجازی کا مشاہدہ عشق حقیق تک پہنچا تا ہے ۔ جب کوئی عاشق حسن کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے حقیقت کی منزل مل جاتی ہے اور جو تخص عشق مجازی سے عشق حقیق میں غرق ہوکر اس دنیا سے گیا تو اس نے مقام شہادت حاصل کیا۔ موم آن بھی اس عشق میں فنا ہونے کی آرز وکرتے ہیں۔ موم آن بھی حقیقت تک رسائی کے لیے اس مجاز کے زینہ کا استعمال کرتے ہیں۔ موم آن اینے کلام میں تصوف کا رنگ بھرنے کے لئے سنت رسوختہ حسن خدادادر ذکر شراب و جوار کلام خدارروز حساب راشک ندامت رپاک دامن رقبر خدار خاکساری رجامہ شہیداں رغریق گریز مسلماں رسیہ کارراعمال رذات سراپار فیض ربدی راستاد کے قدم رہشت رعشق حقیقی رروز جزار بے نیازی وغیرہ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔

مومن کے مضامین تصوف میں جواسلوب نظر آتا ہے وہ فجائیہ اسلوب ہے۔ مومن نے اس اسلوب کا استعال اپنے قلبی تاثر ات کو بیاں کرنے کے لئے کیا ہے مومن کے اس اسلوب کے کچھ اشعار پیش ہیں ۔

> میراجو ہر ہوسرتا پیصفائے مہر پینمبر م مراجیرت زدہ دل آئینہ خانہ ہوسنت کا ۸کا

گههٔم حور گهعشقِ بتال الے مومن میں سدا سوختهٔ حسنِ خدادادر ہا ۹

ذ کرِشراب وحور کلام خدامیں دیکھ مومن ہیں کیا کہوں مجھے کیایا دآتگیا ۱۸۰

مومن ازبس ہیں بے شار گناہ غم روزِ حساب نے مارا ا

دھودیااشک ندامت نے گناہول کومرے تر ہوادامن تو بارے پاک دامن ہوگیا ۱۸۲

تونے جو قہر خدایا دولایا مومن شکو ہُ جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا ماس

اڑگیا چرخ پر غبار اپنا ہوگئ خاک خاکساری آج

مواہوں عشق میں گل پیر ہن کے لازم ہے مراکفن بھی ہوجوں جامہ شہیداں سرخ ۱۸۵

غریقِ گریه خونی ر مانه کرمومن لباس یعنی پہنتے نہیں مسلمال سرخ یاں تلک تو ہوں سیہ کا رکوئی پڑھ نہ سکا حشر میں جب مرے اعمال کا کھولا کا غذ کا م

کیونکر نه غم ہوخلق کومومن کی مرگ کا تھاسب کواس کی ذات ِسرایا ہنر سے فیض م

لے نام آرز و کا تو دل کو نکال لیں مون نہ ہوں جور بطر کھیں بدعتی ہے ہم مون نہ ہوں جور بطر کھیں بدعتی ہے ہم

یا مالِ جہل حضرتِ مومن بغیر ہوں دکھلائے کھرخدا مجھےاستاد کے قدم م

مومن بهشت وعشق حقیق تمهمین نصیب هم کوتو رنج هو جوغم جاود وال نه هو ۱۹۱

مجھے پیرڈ رہے کہ مومن کہیں نہ کہتا ہو مری تسلی کورو زِ جزاکے آنے کی 19۲

خدا کی بے نیازی ہائے مومن ہم ایماں لائے تھے نازِ بتاں سے موتن کی لسانی خوبیاں ان کے صوتیاتی اور لفظیاتی نظام سے واضح ہوتی ہیں۔ موتن مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے اور تکرا اِلفاظ سے کلام میں ایک صوتی زیرو بم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں بیان کی موسیقی سے گہری دلچیسی کا نتیجہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ طویل فارسی تراکیب کا استعال بھی کلام کے اسلوب میں رنگینی و دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کلام موتن میں استعاراتی اسلوب ایک معنیاتی استعاراتی اسلوب ایک معنیاتی نظام قائم کرتا ہے۔ بیاسلوب کلام موتن کی معنوی تہوں تک پہنچنے کا اہم حربہ ہے۔

بهادرشاه ظفر کی اسلوبیات

کلام ظفر کی لسانی خوبیاں

کلام ظفّر کا اسلوبیاتی مطالعہ سب سے پہلے ان کی غزلوں میں استعال ہوئیں طویل ردیفوں کا جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے۔ردیف کسی بھی کلام میں قافیہ کے بعد مکر راور مستقل آتی ہے۔اس لیے جوالفاظ کلام میں مکر راور مستقل آتے ہیں وہ ایسے ہونے چاہیں کہ جن سے کلام میں موسقیت اور ترنم برقر ارر ہے۔ردیف سے کسی کلام میں حسن ورعنائی ہی پیدا نہیں ہوتی بلکہ خیل میں بھی بلندی پیدا ہوتی ہے۔ردیف جتنی مخضر ہوگی اس کا آہنگ اتنا ہی سلیس ورواں ہوگا۔

اس تعریف کی بناپر کلام ظفّر کا مطالعہ کرنے پران کے پہلے اور دوسرے دیوان میں ایسی غزلوں کی تعدادسب سے زیادہ ہے جن کی ردیفیں لمبی ہیں پچھردیفیں کلام کے آ ہنگ کو برقر اررکھتی ہیں تچھردیفیں کلام کے آ ہنگ کو برقر اررکھتی ہیں تو پچھردیفیں آ ہنگ کوزائل کر دیتی ہیں۔ تیسرے اور چوشے دیوان میں لمبی ردیفوں والی غزلیں کم ہیں ۔ کلام ظفر کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ظفر کو ان کمبی ردیفوں سے خاص مناسبت ہے۔ ظفر کی غزلوں کے مطلعوں اور ثانی مصروں کی شکل اس طرح ہے۔

لفظ لفط لفظ قافیه ردیف ردیف ردیف

نفط لفظ لفظ قافيه رديف رديف رديف رديف

لفظ لفظ لفط لفظ قافيه رديف رديف رديف رديف

لفظ لفظ لفظ لفظ قافيه رديف رديف رديف رديف رديف

ظفّر کے چاروں دیوانوں سے کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ کبی ردیفیں پہلے دیوان میں بہت کم ہوتی جاتی دیوان میں بہت کم ہوتی جاتی ہیں ان کے آہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔

ديوان اول :ـ

ہاں فردسوزِ دل اک دم نہ ہوا پر نہ ہوا اور گریہ سے بڑھا کم نہ ہوا پر نہ ہوا

زلف میں بل اور کاکل پرخم چھے کے اوپر چھے پڑا وہ ہوئی سرکش بیہوئی برہم چھے کے اوپر چھے پڑا ۔ 19۵

خداجانے حلاوت کیاتھی آب نیخ قاتل میں اب ہر زخم ہے گویا اہاہا اہاہا ا

چشمول سے روال کیول نہ ہومٹر گال کے تلے آب جاری رہے ہے سر وِ گلستاں کے تلے آب کا

تری پازیب وسر کا جھوم زمیں پہ گو ہرفلک پیاختر ہوئے ہیں جلوہ نما چمک کرزمیں پی گو ہرفلک پیاختر 19۸

ہرطرح غیر کی دل جوئی ہے معقول چہ خوش ہم سے ہربات پہ بدخوئی ہے معقول چہ خوش 199

نہ کیجئے ہم سے بہت گفتگورٹراق پڑاق وگر نہ ہووے گی پھر دوبدورٹراق پڑاق

یار دل مانگے نہ دوں کیوں کر کہوتو کیا کروں؟ اورا گردے دوں تو بوں کیوں کر کہوتو کیا کروں؟

کیارنگ دکھاتی ہے یہ جثم تراوہوہو خونِ جگر آہاہالخت جگراوہوہو

چن میں ابر ومل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو نشے میں رشک گل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو

اسے لاؤں میں نہ ہوں چیثم تر نہ بیہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے جودہ آوے میں نہ کروں نظر نہ بیہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے جودہ آوے میں نہ کروں نظر نہ بیہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے

بزم اور ہے یاراور ہیں دوراور ہی ہیں گے وہ یارنہیں بزم میں اوراور ہی ہیں گے

نہ دائم غم ہے نے عشرت بھی یوں ہے بھی دوں ہے تبدّل ماں ہے ہرساعت بھی یوں ہے بھی دوں ہے

ديوان دوم : ـ

ہوگا ظاہر بیمرادر دِجگرآپ ہے آپ تجھ کو ہوجائیگی بیدر دخبرآپ سے آپ ۲۰۷

آہ و فغال یا نالے پہم چاہتے ہیں سوکرتے ہیں تم کوکیا تنہائی میں ہم چاہتے ہیں سوکرتے ہیں

وال کوکینه ہو جفا ہویہ بھی ہواور وہ بھی ہواور کھینہ ہو ہال محبت بے وفا ہویہ بھی ہواور وہ بھی ہواور کھینہ ہو

عیش سے گزری کہ م کے ساتھ اچھی نبھ گئ نبھ گئی جواس صنم کے ساتھ اچھی نبھ گئی۔

نہ جائے سوز دل گر جان جل جائے تو بیرجائے نہ جائے در دِ دل گر دم نکل جائے تو بیرجائے ۔ الل

ديوان سوم : ـ

نے خردنے ہوش نے تدبیر پرشا کر ہیں ہم دوستو اپنی فقط تقدیر پرشا کر ہیں ہم ۲۱۲

کہئے اپنا کسے اپنا تو کوئی ہے ہی نہیں ہے جو بریگانہ ہمارا تو کوئی ہے ہی نہیں سات

بس میں دم کرلوکسی دم سے نہ پوچھونہ کچھو ہمیں کیا پوچھتے ہوہم سے نہ پوچھونہ کچھو ہال

وہ بیٹھے ہیں خفا کیا جانے کیا ہے کسی نے کہد یا کیا جانے کیا ہے

ديوان چهارم : ـ

لگاہوا ہے ہمارے دم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا چھاڑا کہیں کا دکھڑا جھاڑا کہیں کا دکھڑا کا تازندگی نہ ہم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا کہا

کسے نا آشنا اور آشنا ہم کس کو کہہ بیٹھیں براہم کس کو کہہ بیٹھیں بھلا ہم کس کو کہہ بیٹھیں

خطوبیغام کی واں بات تو کچھ ہے ہی نہیں قاصد امید ملاقات تو کچھ ہے ہی نہیں کا کے

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ظفر کوطویل ردیفوں سے خاص مناسبت تھی۔ان کے پہلے اور دوسرے دیوان میں بہلے اور دوسرے دیوان میں بہلے اور دوسرے دیوان میں بہلے اور دیسے دیوان میں طویل ردیفیں کم ہیں ان دونوں دیوانوں کے کلام کا آ ہنگ پہلے دونوں دیوانوں کے کلام کے آ ہنگ سے الگ ہے۔

أسان لب ولهجه: _

ظفر کے پہلے اور دوسرے دیوان میں عجیب وغریب آوازیں سنائی دیتی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ جو کلام آسان لب واہجہ میں ہے تواس میں بلاغت نام کی کوئی چرنہیں ہے صرف ہو ۔ ہو ہلا ہے۔تیسرے دیوان میں بیشور شرابا کم ہوتا ہے اور چو تھے دیوان میں وہ سلیس و رواں اسلوب کی غزلیں ہیں جن کا آ ہنگ بلنداور اہجہ غم واندوہ میں ڈوباہوا ہے۔ یہ کلام ان کے بڑے بروگ کی صدااور بڑے دکھی کی پکار بن گیا ہے۔وہ اپنی ہی بربادی پرآنسونہیں بہاتے بلکہ اپنی رعابہ کی بدحالی پر بھی زارزار روتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اپنے وطن کی خاک کا پیوند ہونے کی آرزو لیے اس وطن سے کوچ کر رنگون چلے جاتے ہیں۔ یہاں صرف آخری دو دیوانوں سے مثالیں پیش کی جارہی ہیں جن میں غالب کا رنگ نمایاں ہے بلکہ غالب کی غزلوں کی زمین میں غزلیں اورا شعار جھی ہیں۔

دن اور ہے رات اور زمیں اور زماں اور رہتے ہیں زخو درفتہ جہاں ہے وہ جہاں اور ۲۱۹

جوں بوئے گل رفیق نسیم چمن ہیں ہم اے دوستو!وطن میں غریب الوطن ہیں ہم

دل دے کے ہوااس کو گناہ گارتو میں ہوں دے کس کوسز اوہ کہ سز اوار تو میں ہوں ۲۲۱

ہم دیکھ چکے خوب تماشائے زمانہ ا چھاہے جو کچھاور نہ دکھلائے زمانہ ۲۲۲

جوتیری یا رجلوهٔ قامت میں سوگئے گویاوہ عرصہ گاہِ قیامت میں سوگئے ۲۲۴

گرد ہوں یا غبار ہوں کیا ہوں خاک ہوں خاکسار ہوں کیا ہوں

تپغم سے جب اپنادیدۂ تر سو کھ جاتا ہے تو ہے آئی سے دریا کیا سمندر سو کھ جاتا ہے

۲۲۲

صبح رورو کے شام ہوتی ہے شب تڑپ کر تمام ہوتی ہے يارتها گلزارتها مئے تھی فضاتھی میں نہ تھا لائق یا بوس جاناں کیا حناتھی میں نہ تھا ۲۲۸

بہارآئی ہے بھردے بادۂ گلگوں سے بیانہ رہے لاکھوں برس ساقی تراآباد مئے خانہ ۲۲۹

کوئی کیوں کسی کالبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل وہ جو بیچتے تتھے دوائے دل وہ د کان اپنی بڑھا گئے ۲۳۰۰

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں جوکسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں سس

گیانہیں ہے جی مرااجڑ ہے دیار میں کس کی بنی ہے عالم نایا ئیدار میں کے سے عالم نایا ئیدار میں کے سے عالم نایا کیدار میں کے سے عالم نایا کیدار میں کا سے عالم نایا کیدار میں کے سے عالم نایا کیدار کے سے تاریخ کے تا

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چاردن دوآرز ومیں کٹ گئے دواننظار میں مندرجہ بالامثالوں سے بینتائے اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ظفر نے بیاسلوب غالب سے متاثر ہوکراختیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔اسی اسلوب سے ظفر کاوہ کلام وجود میں آیا جوانھیں دنیائے شاعری میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ بہادر شاہ ظفّر دہلی کی بربادی ، قلعۂ معلی پراگریزوں کا تسلط ، رعائیہ ہند کی قتل وغارت کا منظر دیکھتے ہوئے اس وطن سے قید ہوکر رنگون چلے گئے۔ جب تک رنگون میں زندہ رہے۔ اپنے وطن کی یا داور غدر کی ایک ایک تصویران کے ذہن میں موجود رہی ، جو ہر وقت ان کے دل ود ماغ کو بین رکھتی تھی ۔ ان تصویروں کو محاکات کے ذریعہ لفظوں کا پیرا ہن عطا کر کے پیش کیا۔ جس کا اسلوب اتنا در دمند ہے کہ غور سے سننے اور پڑھنے والے کی سسکیاں پھوٹ پڑتی ہیں۔ فلفرکوغدر کے کا کی مارے گئے دہلی کے لوگوں کی یاد آتی ہے تو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بستے تھےوہ جولوگ یہاں کوئی بھی نہیں خالی پڑے ہیں ان کے مکال کوئی بھی نہیں ہے۔ خالی پڑے ہیں ان کے مکال کوئی بھی نہیں ہے۔

سبھی جادہ ماتم سخت ہے، کہوکیسی گردش بخت ہے نہوہ تاج ہے نہوہ تخت ہے نہوہ شاہ ہے نہ دیار ہے

۲۳۲

نہیں حالِ دہلی سنانے کے قابل پیقصّہ ہےرونے رلانے کے قابل کے ۲۳۷

اجاڑے لیٹروں نے وہ قصراس کے جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل

نہ گھر ہے نہ در ہے رہااک ظَفَر ہے فقط حال وہلی سنانے کے قابل

غدر کے مہماہ بعد مہتمبر <u>۱۸۵۷ء</u> کوایک ایبا واقعہ ہوا جس میں انگریزی فوج قلعہُ معلیٰ میں تھسی اور بہا درشاہ ظَفَراوران کے بیٹوں ، یوتوں اور ہزاروں بے گناہ لوگوں کوگر فنار کرلیا گیا۔ظَفَر کورنگون جھیج دیا اوران کے بیٹوں مرزامغل ،مرزا خضر سلطان اوران کے بوتے مرزا ابوبکر کو دہلی ، گیٹ کے قریب خونی درواز ہے بیٹل کردیا گیااور چوک پرلاکھوں بے گنا ہوں گوٹل کردیا۔ جب پیہ واقعہ یادآ تاہےتو ظَفْرِرٹ پے کر کہداٹھتے ہیں۔

> کیاخوشی ہرایک کوتھی کررہے تھےسب دعا جب تھسی فوج نصاریٰ ہرا تر جا تار ہا 474

> شام کوغنچہ کھلاتھا چوک کے بازار میں اب وہاں پریاخدالاکھوں کا سرجا تار ہا اممل

ريتے تھاس شہر میں شمس وقمر حورویری لوٹ کران کوکوئی لے کر کدھرجا تار ہا 777

آ گول تھا پیشہر دہلی اب ہواا جڑا دیار کیوں تھا پیشہر دہلی اب ہوا جڑا دیار کیوں تھے ہوا جو بن کدھرجا تار ہا

اور دہلی سے اپنی رخصتی کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔ جلایا یار نے ایسا کہ ہم وطن سے چلے بطور شِمْع کے روتے اس انجمن سے چلے بطور شِمْع کے روتے اس انجمن سے چلے

نہ باغبال نے اجازت دی سیر کرنے کی خوشی سے آئے تھے روتے ہوئے چمن سے چلے ۲۳۵

محاکاتی اسلوب میں ان اشعار سے غدر اور دہلی کی بربادی کی تصویریں ہمارے ذہن میں گردش کرنے گئی ہیں یہی اسلوب کلام ظفر کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ گردش کرنے گئی ہیں یہی اسلوب کلام ظفر کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ ظفر عمر کے آخری ایام تک اپنے وطن اور اپنی رعائیہ کی بدحالی پر آنسو بہاتے رہے اور اپناغم اشکوں کی سیاہی سے صفح وقر طاس پربیان کرتے رہے۔

غالب كي انفراديت.

ذوت دہلوی زبان ومحاور ہے کے شاعر ہیں۔مومن خال مومن کا رنگ حسن وعشق ہے جو استعاراتی اسلوب کی عکاسی کرتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی شناخت جس اسلوب پر قائم ہوئی ہے وہ محاکاتی اسلوب ہے۔

ابسوال یہ ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنا اثر غالب نے قبول کیا؟ میں ذوق کے مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ذوق نے اپنے آخری عمر میں جو کلام تخلیق کیاوہ غالب کے آسان لب لہجہ سے ہی متاثر ہو کر وجود میں آیا۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے ذوق کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ ذوق نے غالب کا اثر قبول کیا۔ یہی کلام ذوق کوار دوشاعری میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

مومن ، غالب کے ایک اجھے دوست تھے۔ غالب ان کی سلیس ورواں آ ہنگ میں ڈوبے ہوئے کلام کی ہمیشہ تعریف کرتے تھے۔ مومن اپنے کلام کو نکرارصوتی سے سلیس ورواں بنانے کے قائل تھے۔لین ان کی شناخت ان کے استعاراتی اسلوب پر ہی کی جاسکتی ہے۔مومن کے عشق ومحبت کے تمام واقعات اور راز اسی اسلوب میں پوشیدہ ہیں۔غالب نے اپنے ہم عصروں میں صرف مومن کے کلام کی تعریف کی ہے لیکن غالب نے ان کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔اسی طرح ظفر کے کلام کوغالب نے خوش آ ہنگ بنانے کی کوشش کی ہے۔

مخضریہ کہ غالب نے اپنے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی اثر قبول نہیں کیا۔انھوں نے شاعری میں اپنی راہ خود بنائی ہے وہ کسی کی بھی ڈگریز ہیں چلے۔

......

حواشی

ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ		
انتخابِ ذوق،مرتبه تنوریا حمدعلوی، مکتبه جامعه نئ د ملی کمٹیڈ ۱۱۰۱ئ	ص_۸۳	1
ايضاً	ص_۸۸	~
ايضاً	ص_۳۳	_
ايضاً	ص_۳۹	~
ايضاً	94_0	۵
ايضاً	94_0	7
ايضاً	ص_۱۰۲_	<u></u>
ايضاً	ص_+۱۱	Δ
ايضاً	ص_۱۱۲	9
ايضاً	ص_۱۳۲	1.
ايضاً	ص_۱۲۸	\coprod
ايضاً	ص_۱۳۳	11
ايضاً	ص_211	الله
ايضاً	ص_۲	10
ايضاً	ص_۸۳	10
ايضاً	ص_۱۹۹	17
ايضاً	ص_99	کل
ايضاً	ص_۱۲۳	11
يضاً بضاً	ص_۱۱۳	19
ليضاً	ص_۱۱۵	*
يضاً المنابعة المنابع	ص_كاا	71
		24
ليناً	ص_۲۱۱	٣٣
يضأ	ص_۵۹	۲۳

```
انتخابِ ذوق،مرتبه تنوبراحم علوی، مکتبه جامعهٔ بُی د ہلی کمٹیڈ ۱۱ ۲۰ء
                                             ص_۹۸
                                                        <u>70</u>
                                       الضأ
                                             ۲۲ ص-۲۱
                                       الضأ
                                              کے ص_م<sup>1</sup>
                                       ايضاً
                                              ۲۸ ص-۲۳۱
                                       ايضاً
                                             ۲۹ ص-۱۲۱
                                             مس ص ١٩٩٢
                                       ايضاً
                                       الضأ
                                             اس ص-۲۰۱
                                       ٣٢ ص-٩٠ ايضاً
                                       سس ص-۱۲۱ ایضاً
                                       ٣٣ ص ١٠٨ الضاً
                                       ايضاً
                                             24 ص_2+ا
                                       ايضاً
                                             ٢٣ ص ٢٣
                                       سے ص-۱۰۰ ایضاً ایضاً
                                       ٣٨ ص-١١١ الضاً
                                             وس ص ١٣٥
                                       ايضاً
                                       ايضاً
                                             ۸۹<sub>-</sub> ص ۸۹
                                       ايضاً
                                              اہم ص_اسا
                                       ايضاً
                                              ۲۳ ص_۱۳۵
                                       ايضاً
                                              سهم ص-۱۲۸
                                       ايضاً
                                              ص_۲
                                       ايضاً
                                             المي ص-۱۲۰
٢٧ ص ٢٣٠ انتخاب كلام موتن، مرتبه عبدالودود خال، فريد بك ڈپوپرائيويٹ لمٹيڈنئ دہلی،
                                       ايضاً
                                               يم ص ٩٢
                                       الضأ
                                               می ص_۱۲۱
                                       ايضاً
                                              ص_اس
                                                      مي
                                       ايضاً
                                               ه ص ۱۳۳
```

11/ 1		
ا نتخاب کلام مومن ، مرتبه عبدالودود خال ، فرید بک ڈیو پرائیویٹ کمٹیڈنئ دہلی ،	ص_۵۲	۵۱
الضأ	ص_۵۹	۵۲
ايضاً	ص_٢٩	۵۳
ايضاً	ص_ا۵	۵۴
ايضاً	ص_۱۱۳	۵۵
ايضاً	ص_۱۱۲	<u> </u>
ايضاً	ص_۱۱۲	2
ايضاً	ص_٢٩	۵۸
ايضاً	ص_۸۲	۵۹
ايضاً	ص_۴۰	7.
ايضاً	ص_۲۲	71
ايضاً	ص_21	75
ايضاً	ص_21	7m
الضأ	ص_۵۵	70
الضأ	ص_باس	70
ايضاً	ص_ك	77
ايضاً	ص_•	72
الضأ	ص_•	11
ايضاً	ص_۸	79
ايضاً	ص_سهم	4
ايضاً	ص_سهم	اکے
ايضاً	ص_٠٠١	۲کے
ايضاً	ص_۲۵	۳کے
ايضاً	ص_۵۳	م کے
ايضاً	ص۔•۵	۵کے
ايضاً	ص_۱۸	۲ کے

11/2		
انتخاب کلام مومن، مرتبه عبدالودود خال، فرید بک ڈپوپرائیویٹ کمٹیڈئی دہلی،	صا۸	2
ايضاً	ص ۲۳	۸کے
ايضاً	ص ۲۷	9 کے
ايضاً	ص.۳	^ •
ايضاً	ص ۳۵	<u></u> 1
ايضاً	ص ۱۳۸	۸۲
ايضاً	ص ۱۳۸	٨٣
ايضاً	ص ۱۸	20
ايضاً	ص ۲۹	10
ايضاً	ص ا ک	٨٦
ايضاً	22	1
ايضاً	ص ۱۰۸	$\Delta \Lambda$
ايضاً	ص۱۱۱	19
ايضاً	ص ۱۱۲	9+
ايضاً	ص سے اا	91
ايضاً	ص ۲۹	95
ايضاً	ص ۱۳۳۳	9٣
ايضاً	ص ۳۵	90
ايضاً	ص ۳۵	90
ايضاً	اس + ک	94
ايضاً	ص ۸ کے	92
ايضاً	ص ۲۸	91
ايضاً	ص۱۱۲	99
ايضاً	ص ۱۱۲	1.
ايضاً	ص اسم	1+1
ايضاً	ص ۲۷	1.4

162		
انتخاب کلام موتن،مرتبه عبدالودودخان،فرید بک ڈیویرائیویٹ کمٹیڈئی دہلی	ص_٠٨	1.1
الضأ	ص_۵۸	1.1
الضأ	ص_19	1.0
ابيناً	ص_2	1.4
الضأ	ص_كاا	1.4
الضأ	ص_119	1.4
الضأ	ص_۲۵	1.9
الضأ	ص_ا۵	11+
الضأ	ص_۱۲	\coprod
الضأ	ص_۸۹	111
ايضاً	ص_ا۱۲	111
ابيناً	ص_۱۱۳	110
ابيناً	ص_۲۲	110
ابضاً	ص_2	117
ايضاً	ص_۱۱۲	114
ايضاً	ص_2۲	111
ايضاً	ص_اس	119
ايضاً	ص_سس	114
ايضاً	ص_9	171
ايضاً	ص_۷۲	177
ايضاً		١٢٣
ايضاً		144
ايضاً		150
ايضاً	ص_۵	114
ايضاً	ص_اسم	114
ايضاً	ص_ہم	111

1179		
انتخاب کلام موتن،مرتبه عبدالودود خال،فرید بک ڈپویرائیویٹ کمٹیڈنی دہلی	ص_۸۷	119
الضأ	ص_۹۳	14
الضأ	ص_۵۸	اس
الضأ	ص_ا•ا	اسر
الضأ	ص_۲۰۱	اسس
الضأ	ص_۸۰۱	٣
الضأ	ص_ساا	الم
الضأ	ص_+۱۲۰	١٣٦
الضأ	ص_20	12
الضأ	ص_2	IM
الضأ	ص يهم	اسم
الضأ	ص_۲۳	14
الضأ	ص_وس	اما
الضأ	ص_سهم	144
الضأ	ص_۲	٣
الضأ	ص_۲	The
الضأ	ص_2	Ira
ايضاً	ص٧	Tha
ايضاً	ص_۸	102
ايضاً	ص_۲۵	TLV
ايضاً	ص_۲۵	المع
ايضاً	ص_یم ۲	100
ايضاً	ص_2٢	101
ايضاً	ص_٣٧	101
ايضاً	ص_۴۷	lam
ايضاً	ص_۸۸	jar

10+		
انتخاب کلام مومن،مرتبه عبدالودود خال،فرید بک ڈپویرائیویٹ کمٹیڈنئ دہلی	ص ۹۲	١٥٥
الضأ	اس۲+۱	107
ايضاً	ص ۹۳	102
ايضاً	س•۲	101
ايضاً	ص_اس	109
ايضاً	ص_67	17+
ايضاً	ص_۲۳	171
ايضاً	ص_۲۳	146
ايضاً	ص_۲۳	171
ايضاً	ص_۲	174
الضأ	ص_۲	170
ايضاً	ص_۲	147
ايضاً	ص_۵۴	172
ايضاً	ص_۲۵	171
ايضاً	ص ١٦	179
ايضاً	ص_۴۷	14
ايضاً	٥٥	اکل
ايضاً	ص_•٩	۲ک
ايضاً	ص_19	٣
ايضاً	ص_۹۲	م کے
ايضاً	ص_2+ا	۵ کا
ايضاً	ص_2•ا	14
ايضاً	ص٧	122
ايضاً	ص_۲۴	۸کل
ايضاً	ص_۲	149
ايضاً	ص_۸	11.

```
ا نتخاب کلام مومن ،مرتبه عبدالودود خال ،فرید بک ڈیویرائیویٹ کمٹیڈنٹی د ہلی
                                              ا ۱۸ ص-۴۰
                                               ۲۸ ص ۱۸۲
                                       ايضاً
                                       الضأ
                                               ممل ص ١٨٣
                                       ۱۸۴ ص ۲۸ ایضاً
                                       ١٨٥ ص-٢٦ ايضاً
                                       ايضاً
                                             ۲۸ ص-۲۲
                                              ١٨٤ ص ١٨٧
                                       الضأ
                                       ايضاً
                                              ١٨٨ ص- ١٨٨
                                       ١٨٩ ص-٩٣ ايضاً
                                       ٠٩٤ ص ١٩٥ ايضاً
                                       ايضاً
                                               اول ص_۵-۱۰
                                       ايضاً
                                              ١٠٩_ ص _١٠٩
                                       الضأ
                                            ۱۲۳ ص۱۲۲
         ۱۹۴ ص-۲۷ دیوان ظفر، فرید بک ڈیویرائیویٹ کمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
                                              190 ص م
                                       ايضاً
                                       ايضاً
                                               ١٩٢ ص ١٩٢
                                       29 ص-۴۰ ايضاً
                                       ايضاً
                                               ١٩٨ ص ١٩٨
                                       ايضاً
                                               199 ص_٧
                                       ايضاً
                                              ۰۰۲ ص ۲۰۰
          د يوانِ ظَفْر، فريد بك د يو پرائيو پيه لمثيد د ملي ١٠٠٠
                                              ١٠٢ ص ١٥٤
                                       ايضاً
                                            ۲۰۲ ص ۲۰۲
                                       ايضاً
                                            سوم صريم ٢
                                               ٣٠٠ ص ٢٠١٠
                                       ايضاً
                                       الضاً
                                              ۲۰۵ ص اک
                                       الضأ
                                              ٢٠٢ ص ٨
```

, , , ,		
د يوانِ ظَفْر،فريد بك دْ يو پرائيويٹ لمٿيڈ د ہلي ١٠٠٠ء	ص_19	Y •4
ايضاً	ص_90	<u>r.</u>
الضأ	ص_٠٠١	<u>r+9</u>
ايضاً	ص_۲+۱	11+
ايضاً	ص_۲۰۱	<u> </u>
ابضاً	ص_١٢٥	717
ابيناً	ص_۲۲۱	711
ابيناً	ص_+۱۳۰	717
ابيناً	ص_+۱۴۰	710
ايضاً	ص_۲	717
الضأ	ص_100	<u> 11</u>
ايضاً	ص_ک	MIA
ابيناً	ص_ا۱۲	719
ابضاً	ص_١٢٥	**
ايضاً	ص_114	771
ابضاً	ص_۲۳۱	777
ابضاً	ص_۲۳۲	٢٢٣
ايضاً	ص_په١٣١	226
ايضاً	ص_۱۵۳	270
ايضاً	ص_۱۲۲	777
ايضاً	ص_١٦٧	<u> </u>
ايضاً	ص_كا	<u> ۲</u> ۲۸
ايضاً	ص_۱۸	749
ايضاً	ص_19	**
ابيناً	ص_١٥	اسل
ايضاً	ص_۲۲	۲۳۲

٣٣٣ ص٢٦ ايوانِ فَقر، فريد بك دُيو پرائيويك مثيرٌ د، ملى ٢٠٠٠ ع

اليناً اليناًا اليناً اليناًا

باب جہارم

''غالب کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ''

(الف) لسانی نقطه نظری

(ب) ادبی نقطه نظرسے

''غالب کے اردود بوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ''

(الف)لساني نقطهٔ نظر سے

اس باب میں ''غالب کے اردو دیوان کے خصوص اسلوب کا تجزیہ 'لسانی نقطہ نظر سے کیا جائےگا۔اس میں صوتیاتی سطح کے تحت دیوان غالب کے قوافی و ردائف کا صوتی آ ہنگ ،کلام غالب میں مستعمل آ وازوں کے امتیازات وخصائص اور تکرارِصوتی کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔لفظیاتی سطح کے تحت کلام غالب میں تراکیب کی خصوصیات اور موضوی الفاظ کے استعمال پر گفتگو کی جائے گی نحویاتی سطح کے تحت کلام غالب کے نقروں اور جملوں کی ساخت پر بھی بحث کی جائے گی اور عروضی سطح کے تحت کلام غالب کا مکمل عروضی تجزیہ پیش کیا جائےگا۔

صوتياتي سطح:

دیوان ِ غالب کے قوافی و ردیف کی صوتی سطح

شعر میں ایک وجدانی کیفیت ہوتی ہے جو قاری اور سامع کے ذہن ودل کو متحرک کردیتی ہے۔ یہ کیفیت شعر میں غنائیت یا موسیقیت کے سبب پیدا ہوتی ہے اور شعر میں موسیقیت کا سب سے زیادہ دارو مدار قوافی اور ردیف پر ہوتا ہے۔ قوافی اور ردیف کا صوتی آ ہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگی ۔ غالب بھی قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ سے پوری طرح واقف ہیں ۔ غالب نے قوافی اور ردیف کوخوش آ ہنگ بنانے کے لئے کئی دلچیپ تجربے کیے ہیں ۔ انھوں نے قوافی وردیف کی صوتی گرہ مصوتے + مصمتے / مصمتے + مصوتے / مصمتے + مصوتے ہے مصوتے ہے مصمتے / اور مصوتے + مصوتے بین کی کونون غنہ (ل) پر ختم کر کے مصوتے + مصوتے بین کا دوریف کو مصرف نے اور کا کئی کونون غنہ (ل) پر ختم کر کے مصرف کو مصمتے اور مصوتے سے شروع کیا ہے ۔ یہ تمام قوافی وردیف مسموع آ وازوں پر ہنی ہیں دوائف کو مصمتے اور مصوتے سے شروع کیا ہے ۔ یہ تمام قوافی وردیف مسموع آ وازوں پر ہنی ہیں جن کی ادائیگی دیوان غالب کی تقریباً ۲۱ اغز لول کے قوافی و ردیف غیر مسموع آ وازوں پر ہنی ہیں جن کی ادائیگی

میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ دیوانِ غالب سے قوافی وردیف کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ۔
سب سے پہلے مصوتوں پرختم ہونے والے قوافی اور مصمتوں سے شروع ہونے والے ردیف ہیں ۔
مثالب نے ۱۲ غزلوں میں اس طرح کے قوافی اور ردیف کا استعال کیا ہے۔ یہاں شعر کے بجائے صرف قوافی اور ردیف کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں قوافی اور ردیف کے درمیان مثبت کا نشان بنایا گیا ہے۔

رديف	+	فتوافئي	
<u></u> וֵנֵ	+	برا	
جل گيا	+	بعابا	
نههوا	+	تسلى	
كيا	+	فر ماویں گے	
كيا	+	کیا	
نههوا	+	ہم سا	
6	+	نارسائی	
نههوا	+	دوا	
6	+	جا	
Ü	+	ہوا	
ہوتا	+	خدا	
ہوجانا	+	فن	

موج شراب	+	كشا
میرے بعد	+	جھٹا
کوئی دن اور	+	رستا
نمک	+	بے پر وا
نه ما نگ	+	وعا
گل	+	وفائے
مم	+	ماتم خانه
کہتے ہیں	+	جفا
کہوں	+	قضا
بھی نہ سکوں	+	ĩ
میں	+	زمانے
باندھتے ہیں	+	صبا
که بول	+	وكھا
کیول	+	نہآئے
%	+	تماشا
تو کیوں کر ہو	+	گفتگو
نہیں کرتے	+	מאנו
کی	+	المانے
خبخب	+	بےقراری

<u>د</u>	+	تمنا
£ .	+	نما
کیے	+	حيا
جائح	+	7
کیاہے	+	ہوا
<u>~</u>	+	بےقراری
کی	+	شادمانی
\$.	+	زانو
نه هی	+	تسلى
ہوتاہے	+	خفا
کیاہے	+	كهتو
ميري	+	کہانی
مانگے	+	مانی
<u>~</u>	+	خوش آتی
کی	+	رفو
حابيئ	+	جتنا
نہبخ	+	سنائے
کریے	+	عرياني
نهيي	+	لُئے
نہیں کرتے	+	<u>گوارا</u>

\$.	+	افشانى
جائے ہے جھ سے	+	ĩ
<u>£.</u> _,	+	جا
مرےآگے	+	ونيا
کہنے	+	مدعا
کر ہے کوئی	+	پيدا
کرے کوئی	+	ہوا
£. ~	+	ۇرا تا
نکلتی ہے	+	ادا
کہیں جسے	+	تماشا
<u>~</u>	+	زادا

غالب نے ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں آوازوں کا استعال کیا ہے ۔ ۔انھوں نے انفی مصمة (م/ن) جو مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں اور بندشی مصمة (بھر /بھر /ج/ج/ج/د/ک) جو غیر مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں۔غالب نے دونوں آوازوں کوایک کردیا ہے جس سے کلام کے آہنگ میں ایک خوش گواراضا فیہ ہوگیا ہے۔

عالب نے تقریباً ۵غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصوتے پرلگائی ہے ۔ قوافی کا اختیام ارتعاشی مصمتے (ر)، بندشی مصمتے (گ)، پہلوی مصمتہ (ل) اور انفی مصمتہ ((م) پر کیا ہے۔ردیف میں صرف (الف) کا مصوتہ استعال ہوا ہے یہ مصوتہ مصمتے میں ضم ہوگیا ہے۔ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

رديف	+	فتوافى	
انگشت	+	گهر	
آخر	+	زنگ	
<i>۽</i> تش	+	نگار	
اچھاہے	+	كمال	
آگے	+	تهم	

غالب نے ۸۵ غزلوں کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمۃ +مصمۃ پرلگائی ہے ۔ عالب نے ان غزلوں کے قوافی اور ردیف میں مسموع +غیر مسموع اور غیر مسموع +مسموع اور غیر مسموع +مسموع آوازوں کا استعال کیا ہے۔غالب نے اس تجربے سے کلام کے آہنگ کو بلند سے بلند تربنادیا ہے ۔ ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

رديف	+	قوافى
6	+	13
يسندآيا	+	مشكل
ميرا	+	4
6	+	حاصل
6	+	נונ
كطلا	+	دفتر
<i>ہو</i> تا	+	يار
ہوا	+	برور

باندها	+	محمل
يادآيا	+	ديدةر
بھی تھا	+	تاخير
نه ہوا تھا	+	ستم گر
نهييں ربإ	+	قابل
سلامت	+	قيامت
ئے آج	+	وگر
تحييج	+	بابر
درود لوار	+	نظر
كهج بغير	+	<i>נ</i> ר גֶי,
و مکیم کر	+	زحيار
<i>!</i>	+	گردن
ہنوز	+	كفن
ہنوز	+	گهربار
کے پاس	+	گرفتار
حيف	+	اختيار
ہونے تک	+	اثر
کہاں	+	وصال
مد شهد	+	گلشن
نہیں	+	تدبير

نهين	+	نومير
د کیھتے ہیں	+	قدم
میں	+	التهاب
میں	+	شراب
کو میں	+	جگر
نهيس	+	منظور
نهيس	+	ايجاد
كياكري	+	تكرار
كود تكھتے ہیں	+	ננ
نهيں	+	اعتقاد
نهیں ہوں میں	+	<i>נ</i> ו גֶּ
بھی نہیں	+	زقار
میں	+	مريتن
میں خاک نہیں	+	نظر
كو	+	كنشت
ہی کیوں نہ ہو	+	محبت
کو	+	شيون
کے پائو	+	سيم تن
سے نہ ہو	+	تا ثير
ہے ہم کو	+	بيبيم

•

غالب نے ان غزلوں کے بیش ترقوا فی کے اختیام میں ارتعاشی مصمتہ (ر) کا استعال کیا ہے ۔ اس کے علاوہ غزلوں کے قوافی کے اختیام میں پہلوی مصمتہ (ل)، انفی مصمتے (م ان)، صفیری مصمتے (ز/س/ش) اور بندشی مصمتے (ب/ت/د/ک) کا استعال کیا ہے ۔ ردیف میں بھی انھیں مصمتوں کا استعال ہوا ہے ۔ غالب نے بچھ غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے ۔قوافی کے اختیام میں الف کا مصوتہ اور نیم حروف علت (و/ی/) جومصوتے کا بی کا م انجام دیتے ہیں، کا استعاکیا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رديف	+	فتوافى	
آ شنا	+	کس کا	
ايكەدن	+	مئے پرستی	
اورہے	+	زندگانی	
آئے	+	مو	

دیوانِ غالب میں تقریباً ۲۶ غزلوں کے قوافی کا اختتام ،نون غنہ (ں) پر ہوتا ہے اور ردیف کا بہلاحرف مصونۃ اور مصمۃ دونوں ہیں۔ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں ہیں۔ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی آوازیں شامل ہیں لیکن قوافی کے اختتام میں نون غنہ (ں) کے استعال سے ساری ثقالت دور ہوگئی ہے اور کلام میں خوش آ ہنگ فضا قائم ہوگئی ہے جس سے کلام اور دلچیپ ہوگیا ہے۔مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

			_
رديف	+	فتوافني	
المال	+	ساماں	
6	+	رضوال	
ہونا	+	آساں	
ہوجائیگا	+	بياں	
هوتا	+	وبرال	
سمجما	+	پنہاں	
6	+	مردگاں	
اینا	+	بياں	

ميرا	+	احسال
كيا	+	بإزآئين
1.	+	درخشال
اور	+	نشاں
نهين	+	گماں
هو گنگ	+	نمایاں
کیول ہو	+	فغال
كوئى نەہو	+	جہاں
نه پوچھ	+	خزال
الملايخ	+	مژگال
وه بھی	+	قطرهٔ خول
سے	+	لبول
۲	+	سامال
جھ سے	+	نمایاں گل _ے
۲	+	کلی پیل
<u>~</u>	+	افغال
کیئے ہوتے	+	مهمال
کے لیے	+	جال
اً رنے ولیس پس	ً مد آن	~ (*

دیوانِ غالب میں تقریباً کغزلیں ایسی ہیں جن کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصمتے پرلگائی ہے۔قوافی کے اختیام اور ردیف کے شروع میں جن مصمتوں کا استعال ہوا ہے ان

سے غیر مسموع آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔اس طرح کے قوافی اورردیف کی ادائیگی میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ یہاں دیوانِ غالب سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

رديف	+	فتوافني	
تقا	+	حسود	
Ü	+	نبرد	
Ü	+	آب	
Ü	+	ناياب	
lö ö	+	ناموس	
6	+	گیاه	
٦٤	+	رسم وراه	

ان تمام مثالوں سے بینائج برآ مد ہوتے ہیں کہ غالب نے اپنے کلام کو پر زوراورخوشگوار بنانے کے لیے ہرطرح کی آ وازوں کا استعال کیا ہے۔ بیآ وازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔ انھوں نے قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ میں جو تجربے کیے ہیں ان سے کلام میں دکشی پیدا ہوگئ ہے۔ غالب یہ بخو بی جانتے ہیں کہ کون ساحرف کیسی آ واز دیتا ہے وہ بندشی مصمتے ، پہلوی مصمتے ، مفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعال قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ کے لیے کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے ساتھ ساتھ حروف علت کا استعال مصوتوں کے لیے کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے ساتھ ساتھ حروف علت کا استعال مصوتوں کے لیے کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے کہ انھوں نے غیر مسموع آ وازوں کو مصموع آ وازوں میں تبدیل کر دیا ہے ۔ غالب کی چند غربیں ہی ایسی ہیں جن میں ثقالب کا حساس ہوتا ہے۔

کلام ِ غالب ہمیں مستعمل آوازوں کے امتیازات و خصائص

اردو شاعری کا صوتیاتی نظام ِ بندشی مصمتے (ب/ بھا یہ اے اتھا ہے اٹھ / د/ دھ ا ڈا ڈھاج / جھاچ / چھاک / کھاگ / گھاق/)،انفی مصمتے (م/مھان/نھ)، پہلوی مصمتہ (ل) تھیک دار مصمتے (ڑ/ڑھ)۔صفیری مصمتے (ز/ژ/س/ش/ف)،ارتعاشی مصمتہ (ر)اور مصوتوں پر قائم ہے۔ یہ آوازیں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی ہیں بھی بھی شعر میں ایک آواز بار ہارآتی ہے تو اس کے صوتی آ ہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ جب یہی آوازیں دوالفاظ میں آئیں تو پہلے لفظ کے آخر میں اور دوسر بے لفظ کے شروع میں تواسے عیبِ تنافر کہتے ہیں۔اگریہ عیب کلام کی ادائیگی یا آہنگ میں رکاوٹ پیدانہ کرے تو اسے تناسب کہتے ہیں۔ یہی صوتیاتی نظام غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔کلام غالب کا صوتی آ ہنگ انھیں آ وازوں پر منحصر ہے غالب نے ا بنی جدت طبع سے غیرمسموع آ واز وں کومسموع آ واز وں میں تبدیل کر دیا ہے۔ دیوان غالب میں کہیں کہیں تنافر کی مثالیں نظر آتی ہیں مگر غالب نے اسے تناسب سے قریب تر کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام بھی بھی ساعت پر گران نہیں گزرتا ۔غالب کے یہاں ارتعاشی مصمتہ (ر) صفیری مصمة (ش) اور بندشی مصمة (ک/گ) کی آوازین سب سے زیادہ ہیں ۔اس کے علاوہ بندشی مصمتے (ب/ت/ج/ج/د)اورصفیری مصمتے (ز/س) کی آوازیں بہت کم ہیں۔

> دیوان غالب سے ان کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جمعی میں مرگیا، جونہ باب نبر دتھا عشق نبرد پیشہ طلب گارِ مردتھا

یاں نفس کرتا تھاروش شمع برزم بےخودی جلو وگل واں بسا طِصحبتِ احباب تھا

نالهُ وَل نے دیے اور اقِ لختِ ول بہباد یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا سے

جب بتقریب سفریار نے محمل باندها تپشِ شوق نے ہرذر سے پیاک دل باندها

وہ مری چین جبیں سے غم پنہاں سمجھا رازِ مکتوب ہہ بے ربطی عنواں سمجھا ہے

جس قدرروح بناتی ہے جگر شنہ ناز دے ہے سکیں بدم آب بکاموج شراب کے

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں کے

ذ کرمیرا به بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں بے خودی بے سبب نہیں غالب کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے و

نکتہ چیں ہے غم دل اس کوسنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ نبے

ت ـ سناے غارت گرجنس وفا! سن شکست قیمتِ دل کی صدا کیا لا

گھر ہمارا جونہ روتے بھی تو ویراں ہوتا بحر کر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا <u>کا</u>

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت پھراک روز مرنا ہے حضرت سلامت کا

لیتانها گردل تههیس دیتا، کوئی دم چین کرتا جونه مرتا کوئی دن آه وفغال اور هل

	۔ ہاں اے فلک پیر جواں تھاا بھی عارف
17	کیا تیرا گُڑتا جونه مرتا کوئی دن اور

یاد ہیں غالب! تخفے وہ دن کہ وجد ذوق میں زخم سے گرتا تو میں بلکوں سے چتنا تھا نمک کا

ہر چند جاں گدا زی قہر وعنا ب ہے ہر چند پشتِ گرمی تا ب وتو اں نہیں مل

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کاغم کوئی! عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو 19

مرہم کی جشجو میں پھرا ہوں جودور دور تن سے سوافگار ہیں اس خستہ تن کے پانؤ س

ج۔ جارموج اکھی ہے طوفانِ طرب سے ہرسو موج گل، موج شفق موج صبا، موج شراب ال

کوئی میرے دل سے بوجھے ترینیم ش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا ۲۲

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہوجواب را کھ جستجو کیا ہے؟

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی پھر آیاوہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے ۲۳

ج۔ آغوشِ گل کشو د ہِ برائے و داع ہے اے عندلیب! چل کہ چلے دن بہار کے

چاہیے اجھوں کو جتنا چاہیئے بیہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے ۲۲

حضور شاہ میں اہل شخن کی آنر مائش ہے چمن میں خوش نوایا نِ جمن کی آنر مائش ہے کیا

د۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزایایا درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

دوست دارد شمن ہے اعتمادِ دل معلوم آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا ۲۹

جاداد بادہ نوشی دنداں ہے شش جہت غافل گماں کر ہے ہے کہ گیتی خراب ہے ۔

عرضِ نا نِشوخیِ رنداں برائے خندہ ہے دعویِ جمیعتِ احبابِ جائے خندہ ہے اس

ی۔ بین نظمی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگرا ور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا سے

قطرہ کئے بس کہ جیرت سے فنس پرور ہوا خطِ جامِ کئے سراسرار شتہ گوہر ہوا سے

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگر م خرام رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا سم

زندگی یوں بھی گزرہی جاتی کیوں ترا راہ گزر یاد آیا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پرناخق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟ ۳۲

گو میں رہار ہینِ سنم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا سے

حسن، غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد سے

وفورِاشک نے کا شانے کا کیا بیرنگ کہ ہوگئے مرے دیوار و در، درودیوار سم

کیوں جل گیا نہ تا بِ رخ یار د کیھ کر جاتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار د کیھ کر جہ

جیران ہوں، دل کوروؤں کہ پیٹوں جگر کومیں مقد ور ہو، تو ساتھ رکھوں نو حہ گر کومیں اس

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِرازِ عشق پرہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہوہ پاجائے ہے ۲۳

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درولیش کی صدا کیا ہے سس

......

ز۔ اے ترا غمزہ! یک قلم انگیز اے ترا ظلم! سربسر انداز سم

زخم سلوانے سے مجھ پر چپارہ جوئی کا ہے طعن غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں میں

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے لعل وزمر دوزروگو ہر نہیں ہوں میں ۲س

ہے سبزہ زار ہردر و دیوارغم کدہ جس کی بہاریہ ہو پھراس کی خزاں نہ یو چھ سے سے

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخم سوزن کی سمجھ یومت کہ پاسِ در دسے دیوانہ غافل ہے ہیں

کیوں نہ ہوچشم بتاں محوتغافل، کیوں نہ ہو؟ لیمنی اس بیار کونظارے سے پر ہیز ہے ہم

جز زخمِ نتیخ ناز نہیں دل میں آرزو جب خیال بھی تر ہے ہاتھوں سے جاک ہے ۔ ہے

س۔ ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا ای

طقے ہیں چیثم ہائے کشادہ بہسوئے دل ہر تارِ زلف کونگیہ سرمہ سا کہوں 8۲ھ

وہ سحرمد عاطبی میں نہ کام آئے! جس سحر سے سفینہ رواں ہوسراب میں عص

کل کے لیے کرآج نہ حسبِ شراب میں پیسوئے طن ہے ساخی کوثر کے باب میں ہم ہے

حسن اوراس په حسن طن ره گئی بوالهوس کی شرم اپنے په اعتما د ہے ، غیر کو آز مائے کیوں ۵۵

کس کو سناؤں حسرتِ اظہارکا گلہ؟ دل فردِ جمع وخرج زباں ہائے لال ہے 87

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کاخودعذرخواہ جس کے جلوے سے زمیں تا آسال سرشار ہے کھ

قدرِ سنگ سررہ رکھتا ہوں سخت ارزاں ہے گرانی میری ۵۸ھے

دل مراسو نِنهاں سے بے محابا جل گیا ہتشِ خاموش کے مانندگویا جل گیا 89

جاتی ہے کوئی کش کش اندوہ عشق کی دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا ہے

بہ فیض بے دلی نومیدی جاویدآ ساں ہے کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسندآیا لا

ہیں بس کے جوشِ بادہ سے شیشے احجال رہے ہر گوشئہ بساط ہے سرشیشہ باز کا کا

کی مرتے تل کے بعداس نے جفاسے تو بہ ہائے اس زودِ پشیال کا پشیال ہونا سے

منظر ایک بلندی پر اور ہم بناسکتے عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا ہم کا

ستمع بجھتی ہے تواس میں سے دھواں اٹھتا ہے شعلہ عشق سیاہ بیش ہوا میرے بعد کے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اصلِ شہود وشاہد و مشہود ایک ہے جیراں ہوں، پھرمشاہدہ ہے سے سے حساب میں کلے

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی

جنوں، تہمت کش تسکیں نہ ہو گرشاد مانی کی نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی ۲۹

ظلمت کدے میں میرے شپ غم کا جوش ہے ایک ستمع ہے دلیلِ سحرسو خموش ہے ۔ے

نہ شعلے میں بیکر شمہ، نہ برق میں بیہ ادا کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تندخو کیا ہے اے

ہے وصل، ہجرعالم تمکین وضبط میں معثوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیئے ۲کے

وحشتِ آتشِ دل سے شب تنہائی میں صورتِ دود رہاسا ہے گریزاں مجھ سے سے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہرخواہش پیدم نکلے بہت نکلے مرے ار مان کیکن پھر بھی کم نکلے ہے

کس کاسراغ جلوہ ہے جیرت کواے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے ہے

ک۔ گونہ جھوں اس کی باتیں گونہ پاؤں اس کا بھید پھریہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا کے

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا خاک کارزق ہے، وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا کے

دل دیا جان کے کیوں اس کو و فا داراسد غلطی کی کہ جو کافر کومسلماں سمجھا ۸ے

......

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھےطافت بین جانوں کسی کےدل کی میں کیوں کر کھے بغیر م

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کوشم گر! ورنہ کیافشم ہے تر بے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں 🍑

تم ان کے وعدے کا ذکران سے کیوں کروغالب سے کیا کہ تم کہواوروہ کہیں کہ یا ذہیں الم

ہم سخن تیشے نے فر ہا د کوشیریں سے کیا جس طرح کا کہ سی میں ہو کمال اچھاہے کا

ہرایک بات پہ کہتے ہوتم کہتو کیا ہے؟ شمصیں کہو کہ بیاندازِ گفتگو کیا ہے؟

کہہ سکے کون کہ بیہ جلوہ گری کس کی ہے پردہ چھوڑ اسے وہ اس نے کہا ٹھائے نہ بنے

کہا ہے کس نے کہ غالب برانہیں الیکن سوائے اس کے کہ آشفتہ سرہے کیا کہیئے کے

......

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میراترے پیچھے تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے کا

شرع و آئین پر مدار سہی ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی کے

بھوکے نہیں ہیں سیر گلستاں کے ہم ولے کیوں کرنہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی

ک۔ دل میں ذوق وصل ویا دِیارتک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا م

ول تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گردتھا م

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط تو ہو اور آب ببصدرنگ گلستاں ہونا ا

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں ہیں گرفتا رِ و فا زنداں سے گھبرا ویں گے کیا ع

گر نگاہِ کرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہوجائے گا وہ

گلشن میں بندوبست بہرنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق ، حلقۂ بیرونِ در ہے آج

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں،توابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور ھ

مٹ جانگا سرگر ترا پھر نہ گھسے گا ہوں در پیتر بے ناصیہ فرسا کوئی دن اور ۹۲

گزری نه به هرحال بیمدّ ت خوش و ناخوش کرنا تھا جواں مرگ! گزارا کو ئی دن اور کو

دل لگاکر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا بارے اپنی ہے سی کی ہم نے پائی دادیاں م

جاں فزاہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب لکیریں ہاتھ کی گویارگ جاں ہوگئیں 99 وارسکی بہانۂ بیگا نگی نہیں اپنے سے کرنہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو معل

نفرت کا گمال گزرے ہے میں رشک سے گزرا کیوں کر کہوں لونام ندان کا مرے آگے اول

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ر،ش،ک،اورگ کی آ واز وں کواپنے کام میں سب سے زیادہ استعمال کیا ہے اوران کے استعمال سے کلام میں سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔

كلام غالب ميں تكرار صوتى كا استعمال

یجهنه کی ایخ جنون نارسانے ورنه یا <u>که نه کی ایخ جنون نارسانے ورنه یا ن</u>ور <u>دره دره</u> روکشِ خرشید عالم تاب تھا

ہے <u>ذرہ ذرہ</u> تنگی جاسے غبارِشوق گردام بیہ سے وسعت ِصحراشکار ہے

کرتا ہوں جمع پھر جگر <u>لخت لخت</u> کو عرصہ ہواہے دعوتِ مڑگاں کیے ہوئے من

قطرہ قطرہ اک ہیولی ہے نئے ناسور کا خول بھی ذوقِ دردسے فارغ مرین میں نہیں ۲۰۱

اسائے مؤنث خیاباں خیاباں کی تکرار سے ہر پھلواری یا ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔
جہاں تیرانقشِ قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں کولے

اسائے صفت تیز تیز سے بہت تیز کے معنی پیدا ہوتے ہیں گرغالب نے اسے چھنے کے معنی
میں استعال کیا ہے۔ روتے روتے سے آہ وزاری ،مبارک مبارک سے بہت مبارک ،سلامت

سلامت سے ہمیشہ سلامت، چپکے چپکے سے خاموثی ، واہ واہ سے بہت خوب یا بہت اچھا،غیب غیب سے پوشیدہ بات ، دور دور سے جگہ جگہ یا بہت دور ، جدا جدا سے الگ الگ اور رفتہ رفتہ سے آ ہستہ

آہستہ یا دھیرے دھیرے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

تواورسوئے غیرنظر ہائے <u>تیز تیز</u>!

میں اور د کھتری مڑہ ہائے دراز کا

.....

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا <u>روتے روتے</u> غم فرقت میں فنا ہوجانا ۹۰<u>۴</u>

عكى الرسخمِ وتثمن شهيد وفا هول

مبارك مبارك! سلامت سلامت

جیکے چیکے مجھ کوروتے دیکھ پاتا ہے اگر ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخی گفتارِ دوست الل

دا د دیتا ہے مرے زخم جگر کی <u>واہ واہ</u> یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جانمک <u>ال</u>

دورچشم بدتری برزم طرب سے واہ واہ نغمہ ہوجا تاہے وال گرنالہ میراجائے ہے سال

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری <u>واہ واہ</u> پہر ہوائے مجھے ہمالے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جوجا کے ہیں خواب میں 110

مرہم کی جنتجو میں پھرا ہوں جو <u>دور دور</u> تن سے سوافگار ہیں اس خستہ تن کے یا نؤ کال

ہے رنگ لالہ وگل ونسریں جداجدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات جاہئے کالے

سخی کشانِ عشق کی پو جھے ہے کیا خبر؟ وہ لوگ رفتر فتے سرایا الم ہوتے ۱۱۸

اسائے استفہام کی تکرارکس کس سے ہرایک اور کیا گیا سے کس قدر کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ عالب نے کیا کیا کیا گیا گیا کی ہے۔ عالب نے کیا کیا کی تکرارسب سے زیادہ استعال کی ہے۔ نہیں معلوم کس کس کالہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مڑگال کا 119

گرچہہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہاں محفل میں ہے۔

ہوں کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ۱۲۱

......

فلک سے ہم کوئیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہ زن پر

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ، ہوگر چہ عمر خضر حضر حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا گیے؟

ہے موج زن اک قلز م خوں کاش یہی ہو آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے 120

بک رہا ہوں جنوں می<u>ں کیا کیا</u> کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی ۲۲۱

اسائے اعداد کی تکرارایک ایک سے ہرایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر و دیعتِ مژگانِ یار تھا کال افعال کی تکرار گھتے گھتے سے ختم ہونے ، ہو ہو سے تا کید ، بار بار سے ہر باریا ہروقت ، رک رک سے تھوڑ اتھوڑا، ہے ہے اور ہائے ہائے سے افسوس، زار زار سے آہ وزاری، آتے آتے سے جلد آنے ، بھی بھی سے کسی روز، تھک تھک سے دشواری ، آمد آمد سے کسی کی آنے کی خوشنجری ، کھود کھود سے بنابنا کراور مرتے مرتے سے زندگی کے ختم ہونے تک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

<u>گستے گستے</u> مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا نئب سجدہ سے میر سے سنگِ آستاں اپنا 1۲۸

غالب نه کرحضور میں توب<u>ار بار</u> عرض ظاہر ہے تر احال سب ان پر کھے بغیر <u>1۲</u>9

میں بھی <u>رک رک</u> کے نہ مرتا جوزباں کے بدلے دشنہ اک تیز سا ہوتا مر نے م خوار کے پاس ۱۳۰۰

بس کہ دوڑ ہے ہے رگِ تاک میں خو<u>ں ہو ہو</u> کر شہہ پررنگ سے ہے بال کشاموج شراب اسل

مر گیا پھوڑ کے سرغالبِ وحش<u>ی ہے ہے</u> بیٹھنا اس کاوہ آکرتری دیوار کے پاس کا

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آئکھیں ہے ہے خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیار کے پاس

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ جاہ ہے ہے خدا کردہ تجھے بے وفاکہوں ہمسل

ہے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے سے سایہ خرشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے ۱۳۲

دردسے میرے ہے تح<u>م</u>کو بقراری <u>ہائے ہائے</u> کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری <u>ہائے ہائے</u> سے

عالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں رویئ<u>ے زارزار</u> کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں ۱۳۸

قاصد کے <u>آتے آتے</u> خطاک اورلکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ^{کھی}یں گے جواب میں PPL

غالب چھٹی شراب پراب بھی <u>بھی بھی بھی</u> بیتا ہوں روزِ ابرو شبِ ماہ تاب میں مہل

تھک تھک کے ہرمقام پہدو چاررہ گئے تیرا پتانہ پائیں تونا چار کیا کریں اس

یے کس بہشتِ شائل کی <u>آمدآ مد</u>ہے؟ کہ غیر جلو ہ گل رہ گز رمیں خاک نہیں ۔

تم اپنے شکو ہے گیا تیں نہ <u>کھودکھود</u> کے پوچھو حذر کروم رے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

م<u>تے مرتے</u> دیکھنے کی آرزورہ جائے گی وائے نا کا می کہاس کا فر کاختجر تیز ہے ہے

ان مثالوں سے بینتائج برآ مد ہوتے ہیں کہ غالب نے تکرارِلفظی کا استعال صوتی آ ہنگ کے ساتھ ساتھ معنوی سطح کو بلند کرنے کے لیے کیا ہے۔اس طرح سے کلامِ غالب میں فصاحت و بلاغت ایک ساتھ پیدا ہوگئی ہے۔

لفظياتى سطح

كلام غالب ميس تراكيب كااستعال

غالب نے اپنے کلام میں فارسی اور اردو کی تراکیب کا استعال خوب کیا ہے پورے دیوان میں غرلیات میں ۲۲۰ ،قصائد میں ۲۰ اور قطعات میں ۲۲ طویل تراکیب (تین لفظی ، چار لفظی اور پانچ لفظی) کا استعال کیا ہے۔ اس کے علاوہ دولفظی تراکیب بھی غزلیات میں ۲۷ ،قصائد میں ۱۵ اور قطعات میں ۱۵ استعال کو پر زور اور پرتا ثیر قطعات میں ۱۵ استعال ہوئی ہیں۔ غالب نے تراکیب کے استعال سے شعر میں کئی سطح قائم ہوئی ہیں۔ صوتیاتی سطح بنادیا ہے اسلوبیاتی نقطہ نظر سے تراکیب کے استعال سے شعر میں کئی سطح قائم ہوئی ہیں۔ صوتیاتی سطح افظیاتی سطح اور معنیاتی سطح ۔ تراکیب کے استعال سے شعر میں کئی سطح اور معنیاتی سطح ۔ تراکیب کے ذریعہ تینوں سطحیں متاثر ہوئی ہیں اور شعر کودکش بنادیتی ہیں ۔ اس سے پہلے یہ اسلوب میر کے یہاں ملتا ہے یہ کہنا بجا ہے کہ اردوشا عری میں میر نے جس اسلوب کی نثر وعات کی تی عال ب نے اسے نصر ف آگے بڑھایا بلکہ درجہ کمال تک پہو نچادیا۔

دیوانِ غالب کی تلاش وجشجو کے بعد جتنی تراکیب سامنے آئی ہیں۔ میں انھیں یہاں پیش کردینا بہتر سمجھتا ہوں ۔سب سے پہلے میں طویل تراکیب کو پیش کرتا ہوں جن کی تعداد تقریباً ۲۳۲۷ ہے۔سب سے پہلے غزلیات میں استعال ہوئیں طویل تراکیب دیکھیں:۔

جذبه به اختیارِ شوق اغم خوارِ جانِ در دمند اتنگی چشم خود اداغ عیوب بر بنگی اسر گشته نمارِ رسوم ادوست دارِ دشمن اشور پندِ ناصح اطرزِ تپاک ابلِ دنیا ارقیب سروسا مال امرغوب بتِ مشکل اکف بردن صددل آئینه به مهری قاتل احریف دم افعی اگزرگاه خیال مئے وساغرا جاده سرمنزلِ تقوی امنت کشِ گلبا نگ تسلی احریف دم عیسی اخون گرم دبه قال ایر تونقشِ خیال حباب موجه رفتار اموج بوئے گل ناگزیر الفتِ بستی انفسِ جال گداز اتاراح کاوشِ غم بجرال ادر گخیینه گو بر ارتی سوزِ دل امر گان چشم تر ایش عیر انازشِ ایام و دیعتِ مرگان پارا جال داده بواے سرده ایام و دیعتِ مرگان پارا جال داده بوائی داده بوائے سرده الیام خاکستر شینی اوقتِ بسترِ سنجاب اروکشِ خرشیدِ عالم او دیعتِ مرگان پارا جال داده بوائی داده بوائی در موائی سرده

گزار/موج سرابِ دشتِ وفا/مثلِ جو ہر نتخ /عشرتِ یارہُ دل/لذتِ ریشِ جگر/خمارِشوقِ ساقی /خانه مجنونِ صحرا/رسوائي اندازِ استغنائے حسن/اوراقِ لختِ دل/ قحطِ غمِ الفت/فروغِ شعله خس / ياس ناموس وفا/موج محيط بيخودي/ د ماغ عطر پيرا بن/ غارت گرجنس وفا/شكست قيمتِ دل /شكيبِ خاطر عاشق/ نازشِ ہم نامی چشمِ خوباں/ چراغ خانهٔ درویشِ/ مانندِ خونِ بِگنه/محوِ سیاسِ بن اندوه شب فرقت/ تكليف سير باغ/خطِ جام مئے/جيرت كدهُ شوخي ناز/طلسم دل سائل / طاقتِ آشوبِ آگهی/نشنه فکرِ شن بساطِ دل/شرح اسبابِ گرفتاریِ خاطر/تپشِ شعله سُوزاں/ دفعِ پيكان قضا/شائبه خوبي تقدير/رنج گرال باري زنجير/معتقدِ فتنه محشر/فروزِ خلوتِ ناموس/خارِ سوتِ فانوس/ ہلاک حسرت یابوس/ داغ حسرت مستی/ساماں تراز نازشِ اربابِ عجز/نقاشِ یک تمثالِ شیرین/سرمهٔ مفت نظر/آئینه بادِ بهاری/حریف جوشش دریا/صورتِ قفلِ ابجد/گر دِرهِ جولانِ صبا المستى ارباب چن اطوفاني كيفيت فصل الموجهُ سبزهُ نو خيز انثرح منظمهُ مستى اعكى الرغم وثمن /تماشائے نیرنگ صورت/ دو دیشم کشته/خط رخسارِ دوست/ تابِ جلوهٔ دیدار دوست/صورتِ نقشِ قدم/ رفته رفتار دوست/ساغر سرشار دوست/پیام وعدهٔ دیدار دوست/حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست / بيانِ شوخي گفتارِ دوست/ سياسِ لذتِ آزارِ دوست/حلقهُ بيرونِ در/ كمندِ شكارِارْ/ كمالِ گرمتی سعیِ تلاشِ دید/حقِ ودیعتِ ناز/نیام پردهٔ زخم جگر/ کبابِ دل سمندر/نوید مقدم یار/ارزانی مئے جلوہ ا بے خودی عیشِ مقدم سیلاب/حریفِ رازِ محبت/تابِ رخ یار/حریصِ لذّت آزار/عیار طبع خريدار/زحمتِ مهر درخشال/ يروازشوقِ ناز/صفائے جيرتِ آئينه/ بدرنگ كاغذِ آتش زده/ ماه شب جار دہم/زینت جیب کفن/گل فروشِ شوخی داغ کہن/حریف مطلب مشکل/وسعت مئے خانهٔ جنوں/ وسعتِ سعی کرم/قفسِ مرغ گرفتار/جگرِ تشنهٔ آزار/حلِ مشکلِ عاشق/ ناتمامی نفسِ شعله بار الروراه بار/سامان ناز زخم ول/نشاط داغ غم عشق/شهيد كل خزائي شمع / زخم موجه وريا/ بلاك فريب وفائے گل/حلقهُ دام هوائے گل/ نالهُ لبِ خونيں/مثلِ ساية گل/جلوهٔ حسنِ غيور/گلِ حبيبِ قبائے گل/ورقِ گرانی نیرنگ بت خانه/ چراغانِ شبستانِ دلِ بروانه/ وبالِ تکیه گاهِ همتِ مردانه

/متاعِ خانهُ زنجير/فرصتِ كاروبارِشوق/ ذوقِ نظارهُ جمال/ تاريكي ُ زندانِ غم/غرهُ اوجِ بنائے عالمِ امكال/حسرت لذت آزار/ساية ديواريار/حلقهُ دام خيال/ دستگاه ديدهٔ خول بارمجنول/ جاداد باده نوشي رندان/جلوهُ موج شراب/جلوه زارِ آتشِ دوزخ /لذتِ خوابِسح/ دل فريبي اندازِنقش يا اموج خرام باراكشاكشِ غم ينهال الشكن زلف عنري الكه چشم سرمه ادلال جنس رسوائي اخريدار ذوقِ خواری/ داغِ فراقِ صحبتِ شب/ گمانِ رنجشِ خاطر/سانِ آہنگ ِ شکایت/کالبد صورتِ د بوارا آغوشِ خم خلقهٔ زنار/خارخارخارالم حسرتِ دیدار/ باربدِ بزم خن/خوفِ بدآ موزی عدو/روکشِ سطحِ چرخ مینائی/ یخ خامهٔ مائی/قدرِسنگِ سرره/ درسِعنوانِ تماشا/خم دستِ نوازش/صورتِ مهرنیم روز / پرسشِ طرزِ دل بری/گرم خرام ناز/ کنِ ہرخاکِگشن/حِ صحبتِ اہلِ کنشت/ ہنگامہ رُبونی ہمت/قوتِ فرصتِ ہستی/ در دِاثرِ با نگ حزیں/ یاس بے روقتی دیدہ/مقطع سلسلهٔ شوق/عزم سیر نجف/كششِ كاف كرم/مواخندهٔ روزِ حشر/هب گردشِ بيانهٔ صفات/ باعثِ افزائشِ در دِ درول / برش نتيخ جفا/ وجريريشاني صهبا/رندان در مئه كده/خوبي اوضاع ابنائے زمال/ جادهٔ راهِ وفا الرُدشِ رنكِ طرب/غمِ محروي جاويد/سراغِ كنِ ناله/خالِ نَخِ دَبْن/سوارِ سمندِ ناز/ وعدهُ سيرِ گلستان/شاہد ہستی مطلق/تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور/صاف در دی کش پیانۂ جم/مز دوریِ عشرت گہیہ خسرہ/رنگِ تمکینِ گل/ چراغانِ سرِ رہ گز ریار/ بےمہری یارانِ وطن/اوج طالع لعل و گہر/ بنات النعشِ گردوں/ روزنِ دیوارِ زنداں/محوِ ماہِ کنعاں/ بخیهُ حاک گریباں/ نیازِ حسرتِ دیدار/ بہ قدرِ لذتِ آزار/ گنجائشِ عداوتِ اغيار/نوائے مرغِ گرفتار/خانهٔ بدادِ کاوش/نگينِ نام شاہد/زنداني تاثیرِ الفت/ درسِ عنوانِ تماشا/ رشعهٔ شیرازهٔ مژگال/ وحشتِ آتشِ دل/صورتِ رشعهٔ گو هر/ بسترِ تمهيد فراغت/مثلِ گلِ شمع/ چشمِ مست ِ ناز/فروغِ شمعِ باليس/ طالعِ بيدادِ بستر/ بهطوفال گاهِ جوشِ اضطراب شام تنهائي/ باعثِ نوميدي اربابِ موس/مقام تركِ حجاب/ جوشش فصلِ بهاري/ نتيخ نگاهِ يار/من جملهُ اسبابِ وابراني /خوش نوايانِ چمن/ تابِ زلفِ برشكن/سرِ رشتهُ سلامت/اندازِ گل افشاني گفتار/مصبيب ناسازي دوا/شكايت رنج گرانشيس/ دعوي جمعيب احباب/عرض نازشوخي

دندال/محوعبرتِ انجام كل/خريدارِ متاع جلوه/فكرِ اختر اع جلوه/غبارِ وحشتِ مجنول/خيالِ طرّة أليلا / وحشب طبيعتِ ايجاد/حسن فروغ همع سخن/ حسة رتيخ ستم/ زخم تنيخ ناز/ كشة لعل بتال/آمدِ سيلابِ طوفانِ صدائے آب/ دماغ آموِ دشتِ تأر/فرشِ شش جہتِ انتظار/آئینہ برگ کِل/حالِ شہیدانِ گزشته بارِمنت دربان/م گانِ خون فشان/ مبتلائے آفتِ رشک/ظرفِ تنکنائے غزل۔ قصائد میں مستعمل طویل تراکیب یہ ہیں۔جن کی تعدادتقریباً ۲۰ ہے جواس طرح ہیں: ساية لالهُ بداغ/ريزهُ شيشهُ مع اجو برنيغ كهسار اصورتِ مر كانِ يتيم/ قالب خشتِ د بوار/ جوم خم دوش مزدور/ رشته فيض ازل/سا زطناب معمار/ خط پشتِ لب بام/ رفعتِ ہمتِ صد عارف/مروجهُ بال بري/خاكِ صحرائے نجف/جو ہرسيرعرفا/چشمِ نقشِ قدم/آئينهُ بخت بيدار /طلبِمِستى ناز/عرضِ خمياز وُا يجاد المُمعِ شبستانِ بهار/ زمزمهُ نعتِ نبي/ بادوُ جوشِ اسرار/ دهمنِ آلِ نبي/عرض خميازهٔ سيلاب/خطِ ساغرِ راقم /جلوهِ كِيمَا ئي معثوق/آئينه مُغرقِ جنوں/خميازهُ عرضٍ صورت/ بیانهٔ ذوق تحسیس/ در دِ یک ساغ ِ غفلت/مثل مضمون وفا/صورت ِنقشِ قدم/ بے ربطی شیراز هٔ اجزائے حواس/ زنگاررخ آئینهٔ حسن یقیں/مزدورِطرب گاہِ رقیب/خوابِ گرانِ شیریں /سامع زمزمهٔ اہل جہاں/خارج آ دابِ وقار/مظہرِ فیضِ خدا/ دلِ ختمِ رسل/قبلهٔ آل نبی/ کعبه ایجادِ يقيں/گردهٔ تصوير زميں/خم شدهٔ نازِ زميں/نفسِ بادِصبا/ وصي ختم رسل/ جوہر آئينهُ سنگ/رقم بندگي حضرتِ جبريلِ اميں/مرتبهٔ حسن قبول/اثر شعلهُ دودِ دوزخ /سنبلِ فردوس بريں/سرورِ خاص خواص/نشاطِ عام عوام/تقريب عيد ماه صيام/اميد رحمتِ عالم/نام شابنشهِ بلندمقام/مظهر ذوالجلال

شانهٔ زلفِ الهام/جنبشِ بال جبريل/رابطُ قربِ کليم/ ما ئدهٔ بذلِ خليل/ داغِ طرفِ جگرِ عاشقِ شيدا/خاتمِ دستِ سليمال/سرِ پيتانِ پری/اخترِ سونحة قيس/خالِ مشكينِ رخِ دلكشِ ليلا

ولاكرام/ شهه سوارطريقة أنصاف/نوبهار حديقة اسلام/عقدة احكام يغيبر/ مال سعي اسكندر/ عجزاعباز ستاكش

قطعات میں تقریباً ۲۷ طویل تراکیب استعال ہوئی ہیں جواس طرح ہیں:۔

/جحرالاسودِ دیوارِحرم/آ ہوئے بیابانِ ختن/سبز ہُ نوخیزِ مسیحا/خشتِ خم صهبا/قفلِ درِ گئج محبت/نقط پرکارِتمنا/مردِ مکب دید مُ عنقا/تکمهُ پیراهنِ لیلا/نقشِ بے ناقهُ مسلما/گزارشِ احوالِ واقعی/بیانِ حسنِ طبیعت/رونقِ بزم مهومهر/آخرِ ماوصفر/شاه جهال گیرِ جهال بخشِ جهال دار/نظارگی صنعتِ حق مشرِ جهال تاب/ ذوق آرایشِ سرودستار/انشراحِ بشنِ جمشید ۔

طویل تراکیب کےعلاوہ دیوانِ غالب میں تقریباً ۲۲ جیموٹی تراکیب یعنی دولفظی تراکیب کے علاوہ دیوانِ غالب میں تقریباً ۲۲ جیموٹی تراکیب کا بھی استعال ہوا ہے اس میں تقریباً ۴۹ غزلیات میں ، ۱۸ قصائد میں اور ۵ قطعات میں استعال ہوئی ہیں۔سب سے پہلے غزلیات میں استعال ہوئیں جیموٹی تراکیب اس طرح ہیں:

شوخي تحرير/ پيكرِ تصوير/سينهُ شمشير/ دام شنيدن/ عالم تقرير/ داغ جگر/نقشِ سويدا/آتشِ خاموش/آ و آتشیں/ جوہر اندیشہ عشق نبرد/ تالیب نسخہ/مجموعہ خیال/جلوهٔ گل/ لاش بے کفن/اسدِ خسته جال/شارسجه/فیض بے دل/نومیدی جاوید/عقدهٔ مشکل/ ہوائے سیر گل/ اندازِ بخوں/علتیدن لسمل/نقش وفا/ وجه تسلى/شرمنده معنى/سبزهُ خط/ كاكل سركش/ اندوهِ وفا/محرومي قسمت/ باغ رضوال / طاق نسياں/قطرهٔ خوں/شبيح مرجاں/سطوتِ قاتل/ داغِ دل/سرو چيراغاں/ير توِ خرشيد/برقِ خرمن حراغ مرده الورغريبال نقش قدم اربن عشق بوقد رطرف اخمار تشنه كامي اجوش باده اضبط آه/ گوشئه بساط/شگفتنِ گل/ بزم شا بنشاه/ خیالِ حسن/حسن عمل/ انجم رخشنده/ دیدهٔ اختر/ گنبدِ ب در/شعلهٔ جواله/حلقه گرداب/عذر بارش/عنان گیرخرام/عنِ سیلاب/ناله ول/مقدم سیلاب / ديدهُ بِخوابِ/خونِ جَكَراغُم عَشق/عيد نظاره/ داغ تمنا/زخم تمنا/زودِ پشيمان/محيط باده/خانهُ خمیازه/مرہونِ حنا /رہن غازہ/ یادگارِ نالہ/ دیوانِ بے شیرازہ/ تیرِ نیم کش/حضرتِ ناصح/فرشِ راه/خانهزا دِزلف/غم آوارگ/مسائل تصوف/شهیدانِ مُله/ دیدؤ بینا/ زکاتِ حسن/جلوهٔ بینش/ پر تو مهتاب/ نگاهِ كرم/تعليم ضبط/ چشم خول فشال/غم فراق/ اعتبارِ عشق/ترياتي قديم/ مهه نخشب/ حاصلِ الفت/ يماري غم/شمع كشة/ درخور محفل/ چشم خريدار/ رنصتِ ناله غم پنهال/ انكشتِ حنائي/ شهيدِ وفا /تارِنْس/حوالِ بتال/ وفورِاشك/اقليم الفت/ نيرنگ بِتابي/فريبِ ساده دلى/خوبانِ دل آزار النفس/حوالِ بتال/ وفورِاشك/اقليم الفت/ نيرنگ بِتابي فريادی/ جمالِ دل ارتزادي نيم ارعنائی خيال/ پريشانی خاطر/خجلتِ تقصير/ آرائشِ جمال/کونامی فريادی/ جمالِ دل فروز/خسروشير بي خن/ خيالِ مرگ/ساقی گردول/کشورِ مندوستال/ آوينم شی/مژده وصال/ نظارهٔ جمال/ آئينهٔ بهار/ چشم فسول گراگخبيهٔ معنی صحبتِ زندال/نيم مصر/ پير کنعال/جنونِ ساخته فصلِ گل/جراحت پريال/هسنِ به پروا/ ابن مريم/سوزشِ باطن/طوفانِ آمد/گل دستهٔ نگاه/ دستِ تهه سنگ/جگرلخت لخت/ پاداشِ عمل/طمعِ خام/روشناسِ خلق/ بحرِ بيكرال/ يارانِ نكته دال ـ قصائد مين چهوڻي تراكيب كي مثاليس اس طرح بين: _

جامِ زمر داغ بلنگ/غمِ شبیر/خونِ جگر/الفتِ دلدل/سرگریِ شوق/تکم ناطق/سرنوشتِ دوجهاں/مهرِ درخشاں/تو قبعِ سلطنت/کاتبِ تکم/ دروازهٔ خاور/گنجینه گو ہر/بت خانهُ آزر/ باغ معنی /تاج زریں/مهرتاباں/خاقانِ نام آور۔

> قطعات میں جھوٹی تراکیب کی مثالیں بہت کم ہیں، جواس طرح ہیں:۔ -اصلاح مفاسد/ انجاح مقاصد/ غالبِ خاک نشیں/تو قیعِ امارت/آتشِ سوزاں۔

غالب کے یہاں فارس کی تراکیب اردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم دیتی ہیں۔اکثر ناقدین یہ بات دہراتے ہیں کہ غالب کے بہاں فارسیت کا غلبہ ہے کیکن اردواور فارس سے کلام میں کس طرح کا لسانی رشتہ قائم ہوا ہے۔اس پر بھی گفتگونہیں کرتے ۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام ذولسانی کلام ہے۔غالب نے فارسی میں اردوئیت اور اردو میں فارسیت کو اس طرح ضم کر دیا ہے کہ اگر اس کو الگ الگ کیا جائے تو کلام کی ساری بلاغت ومعنویت جاتی رہیگی ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے -جولفظ کہ غالب مرےاشعار میں آوے میں

غالب کا بیشعر بار ہا ہمارے ذہن میں گردش کرتا ہے اور دیوانِ غالب کی لفظیات کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔ اس میں کوئی شبہیں کہ غالب کے اشعار میں موجود ہرلفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کا درجہ رکھتا ہے۔

حقیقت تو ہے ہے کہ ہر لفظ معنی لیکر پیدا ہوتا ہے۔ کوئی لفظ ایک تو کوئی ایک سے زیادہ معنی دیتا ہے۔ یہی لفظ جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہر لفظ موضوعی بھی ہوتا ہے۔ پھھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدل جاتے ہیں یا متروک ہوجاتے ہیں اورعوام انھیں بھلا بھی دیتی ہے۔ مگر تخلیقی ذہمن رکھنے والا شاعران الفاظ کو اپنے کلام میں استعمال کر کے عوام کی زبان تک پہنچا دیتا ہے اور یہی کام غالب نے انجام دیا ہے۔ اسی وجہ سے غالب کے کلام کو بے معنی اور مہمل قرار دیا گیا۔ غالب نے بیک وقت اردواور فارسی کے الفاظ اپنے کلام میں استعمال کے ہیں جس سے ایک نیامعنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔ جو انھیں ان سے قبل کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے ایک نیامعنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔ جو انھیں ان سے قبل کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے ایک نیامعنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔ جو انھیں خاتاتی ، ظہور ک

غالب نے ہرموضوع کوادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ اپنے کلام میں استعال کیے ہیں ۔
عالب نے مشکل موضوع کوادا کرنے کے لیے فارسی کے شستہ مگرمشکل الفاظ کا استعال کیا ہے۔ فارسی الفاظ کے استعال سے کلام کا آ ہنگ تو ضرور دکش ہوگیا ہے مگر کلام میں تہداری آ گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے تصوف، فلسفہ شوخی ، ظرافت اور وعشقیہ مضامین کوادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ استعال کے ہیں۔ یہاں موضوعی اعتبار سے کلام غالب کی لفظیات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

مشکل پسند:

نقش، دام شنیدن، موئے آتشِ دیده، آشفتگی،نقشِ سویده، بے محابا، آتشِ خاموش،آهِ آتشیں،جوهراندیشه، نوآموزِ فنا، کشاکش، غلطیدن، عقدهٔ مشکل، دم افعی، گلبانگ، نسیاں، شگفتن، طعمه، مژگان، پیکان، عنال گیر، پشتِ چشم،تپیدن،خمیازه، شجر بید،چکیدن، عربده جو، کشوده

تصوف اور فلسفه :ـ

حق ، مغفرت ، تقوی ، حجره ، دفینه ، عبادت ، اُمّت ، گنبدب در ، عبد ، بنده پرور ، یگانه ، یکتا ، دوئی ، بو ، ولی ، کعبه ، خود بیں ، پارسائی ، زکوة ، درویش ، کاسه ، گدائی ، محشر ، دانا ، بندگی ، خدا ، کافر ، مسلمان ، قیامت ، خلد ، رحمت ، شرمندگی ، گناه ، آستان ، یار ، خدا وند ، نعمت ، حضرت ، شهید ، مشاهده ، زنار ، سبحه صددانا ، فنا ، تعلیم ، درس ، به خودی ، بت شکنی ایمان وجد ، یقین اجابت ، دعا ، عاصیوں ، حساب ، برگزیده ، اهل ورع ، فرقه ، شهود ، شاهد ، مشهود ، مشاهده ، مشغول حق ، جلوه گری ، بهشت ، اعتقاد ، عقوبت ، وظیفه خوار ، فقیر ، خدائی ، قبله نما ، مسجد ، عارف ، حشر ، نشر ، کیش ، ملت ، روزِ جزا ، نافِ زمین ، نافِ غزال ، خرقه و سجاده ، دوزخ ، محشر ستان ، اهلِ کرم ، جنت فردوس ، خوائے سروش ، غیب ، اکرام ، یارب ، زمزم ، جامهٔ احرام ، دیندار شرع ، شرابِ طهور ، آوازِ صور ، حج ، ثواب ، حضور ، طواف ، شرع ، شرابِ طهور ، آوازِ صور ، حج ، ثواب ، حضور ، طواف ، شرع ، شرابِ طهور ، آوازِ صور ، حج ، ثواب ، حضور ، طواف ،

بالِ عنقا، تصویر، نقش، قطره، طوفان، تسلی، شرمنده معنی، فرش، عرش، زمین، آسمان، دشوار، انسان، رات، دن، گردش سات آسمان، قفائے گل، بنات النعش، گردون، روزِازل کائنات، پرتو، اختر شماری

عشقیه : ـ

عشق، درد، دوا، آه، ناله، حسن، غنچه، دل، داغوں، بهار، افسردگی، شوق، رقیب، بسمل، وفا، جگر، گل، جلوه، قاتل، محبت، الفت، عشرت، قتل، داغ، نشاط، جفا، پشیمان، جنون، گرفتار، زنداں، زنجیر، وصالِ یار، خوشی، اعتبار، وعده، خلش، غمزه، راز، ستم گر، ستم کش، خوباں، عاشق، ذوق، جمال

شوخی وظرافت :۔

ناصح ، احباب غیر، بغل، تبسم ، نامه بر، حیف ، چاره گره،
گریباں ، دوست ، چاره ساز ، غمگسار ، تماشا، پرزے ، بوسه ،
بدگمان ، ناز ، ادا ، چاك ، حریف ، چپ ، چهیڑ ، بلا ، نكّما
ان الفاظ كعلاوه غالب نے شوخی وظرافت كے ضمون كوادا كرنے كے ليے تصوف كے الفاظ بھی استعال كيے ہیں اور كلام میں دلكشی پیدا كی ہے۔

کلامِ غالب کی اس لفظیات کی نشاندہی سے اس کامعنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ یقیناً حاتی نے کلامِ غالب کی اس لفظیات کی وجہ سے ''تفخص الفاظ'' کی شرط شاعری کے لیے لگائی تھی ۔ چونکہ یہی الفاظ کلام کے مفہوم تک پہنچنے کاحربہ ہیں۔

نحوياتي سطح

كلامٍ غالب كى نحوى ساخت

حروف سے لفظ الفظوں سے فقر ہے اور فقر ول سے جملے نشکیل پاتے ہیں۔ فقر ول کے لیے ایجاز واختصار کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ یہی فقر ہے جملے یا شعر میں ایک خوش آ ہنگ فضا قائم کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی جملے یا شعر کامعنیا تی نظام بھی قائم ہوتا ہے۔ فقر ہے جننے خوش آ ہنگ ہوتا ہے۔ فقر رے جننے خوش آ ہنگ ہوتا ہے۔ اضیں سید ھے ساد ھے اور خوش آ ہنگ فقر ول کا ہوتے ہیں اتنا ہی شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ انھیں سید ھے ساد ھے اور خوش آ ہنگ فقر ول کا رشتہ ہل ممتنع کے اسلوب سے جڑ جاتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے کلام میں دکھنی پیدا کرنے کے لیے چھوٹے چھوٹے فقر ہے استعمال کیے ہیں۔

غالب کے بہاں جملے خبر یہ م انشائیہ زیادہ ہیں اور پورا دیوان اس اسلوب پر منحصر ہے ۔ غالب نے انھیں فقروں اور جملوں کی مدد سے اسفتہا میہ، استعجابیہ اور فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے ۔ انھوں نے فاعلی، مفعولی، خبری، اضافی اور طوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے کلام میں اسما ، اسمائے صفات اور ضائر کی تھیل افعال سے ہوتی ہے۔ ان کے بہاں فاعلی علامتیں ''کو''کہیں ظاہر ہیں تو کہیں غائب ۔ اس کے علاوہ فقروں کو جوڑنے کے لیے حن ''کہنا کو استعال بھی کثرت سے ہوا ہے ۔

یه نه تهی هماری قسمت که وصال یار هوتا

غالب نے اپنے کلام میں ضمیر استفہام''کون'''کیا''اور ضمیر تنگیر'' کچھ''کا استعال شعر کو گئش بنانے کے لیے کیا ہے اور جن کی شخیل فعلِ ناقص'' ہے'''نھا''،اور''ہوتا''سے کی ہے ۔ اللہ نے''کون''اور''کیا'' کا استعال مصرعہ کے شروع میں کم اور آخر میں زیادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ'' کچھ''کا استعال ایک مصرعہ میں دودوبار کیا ہے۔

- کون هوتا هے حریفِ مئے مردافگنِ عشق ۲۳۱
- ے کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز ؟ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز ؟
- ے دل ناداں تجھے ھواکیا ھے ؟
- ہ نه تهاکچه تو خدا تهاکچه نه هوتا تو خدا هوتا ۱۳۹ عالب نے شعرکی ساخت کے لیے حروف عطف استدراک "یر"، "مگر" اور حروف عالب نے شعرکی ساخت کے سے حروف عطف استدراک "یر"، "مگر" اور حروف علی استدراک استدراک استدراک اللہ علی ساخت کے سے حروف علی استدراک اللہ علی ساخت کے سے حروف علی اللہ علی ا

۔ تخصیص''ہی''،''تو''،''بھی'' کااستعال کیاہے۔ یہ تمام حروف اسماً اور ضائر کے ساتھ ل کرمرکب الفاظ بناتے ہیں۔غالب نے کہیں کہیں' یر'' کی جگہ' یہ'' کااستعال بھی کیا ہے

حروف عطف استدراك:

- ے لوگ کھتے ھیں کہ ھے پر ھمیں منظور نھیں 🚓
- ے دیکھنے هم بھی گئے تھے په تماشا نه هوا اهل
- ے صحرا مگر به تنگئی چشم حسود تھا ۵۲

حروف تخصيص:

- ے دل هی تو هے نه سنگ وخشت دردسے بهر نه آئے کیوں ۱۵۳
- ے هم بهی تسلیم کی خوڈالیں گے

غالب نے اپنے کلام کی تشکیل کے لیے جونحوی ٹکڑے تر تریب دئے ہیں ان کی شکل اس طرح ہے۔ب،ا،ت، ٹیاا،ت،ب،ٹ،یاث،ب،ا،ت۔غالب کے دیوان کے پہلے شعر کی تر تیب اس طرح ہے:۔

نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے اور ہر پیکرِ تصویر کا پیرہن کا غذی ہے۔ کہیں کہیں نحوی

مگڑوں کی شکل ا،ب،ت،ث کی سی ہے،ایسے اشعار کی نثر کرنا شعر کے حسن کو مجروع کرنے کے برابر ہے ہے

> در د/منتِ کش/ دو اِ/ نه هوا میں/ نهاحیھا هوا/ برا/ نه هوا

> دلِ نا داں/ تحقیے/ ہوا کیا ہے آخر/ اس در د کی/ دوا/ کیا ہے

> وه فراق/ اور/ وه وصال/ کهاں وه/شب وروز/ وماه وسال/کهاں ۲۵۲

> عشق/ تا ثیر سے/نومید/نہیں جاں سیاری/ شجر بید/ نہیں ےے

> جهاں/ تیرانقشِ قدم/ دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں/ارم/ دیکھتے ہیں

غالب کے ان اشعار کے مفہوم تک پہنے میں زیادہ وقت نہیں گتا۔ دیوان غالب کے اشعار کی ترتیب جن نحوی ٹکڑوں سے ہوتی ہے اس کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ مضمون کی طوالت کا خیال رکھتے ہوئے یہاں صرف غزلوں کے مطلع ہی پیش کیے جارہے ہیں۔

نقشِ فریادی ہے/ کس کی شوخی تحریر کا؟ کا غذی ہے/ پیر ہن ہر پیکر تصویر کا ۱۵۹

جز قیس/اورکوئی نه آیا بروئے کار صحرا/ گربه تنگی ^رچشم حسود تھا

کہتے ہو/ نہ دیں گے ہم/ دل اگریڑا پایا دل کہاں/کہ میجئے/ہم نے مرعاً پایا

دل مرا/سوزِنہاں سے بے عاباجل گیا آتشِ خاموش کے مانند/ گویاجل گیا

شوق/ ہررنگ رقیبِ/سروسا ماں نکلا قیس/تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا سے ا

دهمکی میں مرگیا/ جونه بابِ نبر دخفا عشقِ نبر د پیشه طلب گارِ مر دخفا

شارِسجہ/مرغوبِبتِ مشکل پسند آیا تماشائے/بہ یک عنب بردن صددل/پسند آیا دہر میں نقشِ وفا/ وجہ سلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ/کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

ستائش گرہے زاہداس قدر/جس باغ رضواں کا وہ اک گل دستہ ہے/ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

نه ہوگا/ یک بیاباں ماندگی ہے/ ذوق کم میرا حبابِ موجهٔ رفتار ہے/نقشِ قدم میرا

محرم نہیں ہے تو ہی/نو اہائے را ز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے/ پردہ ہے ساز کا

بزمِ شاہنشاہِ میں/اشعارکا دفتر کھلا رکھیو یارب/ بیدرِ گنجینہ گوہر کھلا مے

شب/که برق سوزِ دل سے/زہرہ ابتھا شعلہ جوالہ/ ہریک/حلقہ گردابتھا اکل

نالهُ ول میں/شب/اندازِاثر نایابتھا تھاسپندِ برزم وصلِ غیر/ گوبے تابتھا ۲کے بس که دشوار ہے/ ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسّر نہیں/ انساں ہونا سے

بین نظی ہماری قسمت/ کہ وصالِ یار ہوتا اگرا ور جیتے رہتے/ یہی انتظار ہوتا مے

درخورِ قبر وغضب/ جب کوئی ہم سانہ ہوا پھرغلط کیا ہے/ کہ ہم ساکوئی پیدانہ ہوا

یے نذر کرم/تحفہ ہے/شرم نارسائی کا بہخوں غلتید وَصدرنگ/ دعوی پارسائی کا

گر/ نهاندوه شپ فرقت/ بیال هوجائیگا بے تکلف داغِ مهه/مهر د مال هوجائیگا کے

درد / منتِ کش دوا / نه ہوا میں / نهاچھا ہوا / برانه ہوا ۸کل

ِ گلہ ہے/شوق کودل میں بھی/تنگی جا کا گہر میں/محو ہوا/ اضطراب دریا کا ۹

قطرهٔ مئے ابس کہ جیرت سے انفس پرور ہوا خطِ جام مئے/سرا سررشتہ گو ہر ہوا 1/4 میں/اور بزم مئے ہے/ یوں نشنہ کام آؤں؟ گر/ میں نے کی تھی تو بہ/ساقی کو کیا ہوا تھا؟ 1/1 گھر ہمارا/ جونہ روتے بھی/تو ویراں ہوتا بح/ گربح نه ہوتا/ توبیایاں ہوتا 11 نه تها کچھ/تو خدا تھا/ کچھ نہ ہوتا/تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو/ ہونے نے/ نہ ہوتا میں/تو کیا ہوتا 114 وه مری چین جبیں سے/غم ینہاں سمجھا را زِمکتوب/ بہ بے ربطی عنواں سمجھا IMM پرمجھے / دیدۂ تر/ بادآیا دل/ جگر /تشنهٔ فریادآیا 110 موئی تاخیر/تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

آیہ نے تھے اگر کوئی عناں گیر بھی تھا

IVA

عرض نیا نِعشق کے/ قابل نہیں رہا جس دل بینازتھا مجھے/ وہ دل نہیں رہا

رشک کہتا ہے کہ اس کاغیر سے اخلاص حیف عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا / آشنا میں کا م

سرمہ مفتِ نظر ہوں/مری قیمت ہے کہ رہے چشم خریدار پہ/احساں میرا ۱۸۹

بُورے بازآئے/ پر بازآئیں کیا کہتے ہیں/ ہم تجھ کومنہ دکھلائیں کیا ۔

عشرتِ قطرہ ہے/ دریامیں فنا ہوجانا درد کا حد سے گزرنا/ ہے دوا ہوجانا 191

افسوس/کہ دنداں کا کیاروق فلک نے جن لوگوں کی/تھی درخور عقد گہر/انگشت

رہا گرکوئی / تاقیامت سلامت پھراک روز مرنا ہے /حضرت سلامت ۱۹۳

آمدِ خط ہے ہوا ہے /سرد جو بازارِ دوست دو دِشْمعِ کشتہ تھا/شاید خطِ رخسارِ دوست ۱۹۴

گلشن میں بندوبست/بدرنگِ دگر ہے/آج قمری کا طوق/حلقهٔ بیرونِ در ہے/آج

نفس/ نهانجمنِ آرز وسے/ باہر تھینچ اگر شراب نہیں /انتظارِ ساغر تھینچ 194

حسن/غمزے کی کشاکش سے/ چھٹامیرے بعد بارے آرام سے ہیں/اہل جفامیرے بعد کا

گھر جب بنالیا/ترے در پر/ کہے بغیر جانے گااب بھی تو نہ مرا گھر/ کہے بغیر 19۸

کیوں جل گیا نہ/ تا بِ رخ یار د مکھر کر جلتا ہوں/ اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر 199

لرز تا ہے/مرادل/ زحمتِ مهر درخشاں پر میں ہوں/ وہ قطرہ شبنم/ کہ ہوخارِ بیاباں پر ۴۰۰ ہے بس/ کہ ہراک ان کے اشارے میں/نشاں اور کرتے ہیں محبت/ تو گزرتا ہے گماں اور ۲۰۱

لا زم تھا/ کہ دیکھومرارستا/کوئی دن اور تنہا گئے کیوں؟/ابرہوتنہا/کوئی دن اور ۲۰۲

رخ نگار سے ہے /سوزِ جاودانی شمع ہوئی ہے آتشِ گل/ آبِ زندگانی شمع ۲۰۳

آہ ہ کو جیا ہیئے / اک عمر / اثر ہونے تک کون جیتا ہے / تری زلف کے / سرہونے تک

ہے کس قدر/ ہلا کے فریب و فائے گل بلبل کے کاروبار پہ ہیں/خندہ ہائے گل ۲۰۵

کی وفاہم سے/توغیراس کو/ جفا کہتے ہیں ہوتی آئی ہے/کہاچھوں کو/ برا کہتے ہیں

آبرو/کیاخاک اسگل کی/کھشن میں نہیں ہے گریباں ننگ پیرا ہن/ جودامن میں نہیں کوی ہم سے کھل جاؤ/ بہوقتِ مئے پرتتی/ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے/رکھ کرعذرِ مستی/ایک دن ۲۰۸

ملتی ہے/خوئے یار سے/ نارِالتہاب میں کا فرہوں/گرنہ ملتی ہوراحت/عذاب میں ۲۰۹

کل کے لیے/کرآج نہ خست/شراب میں ہے۔ اور کے باب میں ۲۱۰ میں ۲۱۰

جیراں ہوں/ دل کوروؤں/ کہ پیٹوں جگر کومیں مقد ور ہو/ تو ساتھ رکھوں/ نو چہ گر کومیں ال

ذ کرمیرا/ به بدی بھی/اسے منظور نہیں غیر کی/ بات بگڑ جائے/تو کچھ دور نہیں ۲۱۲

قیامت ہے/ کہ ت کیلی کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا/ یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

یه هم جو هجر میں/ دیوارو درکو دیکھتے ہیں مجھی صباکو / مجھی نامہ برکو دیکھتے ہیں ہات سب کہاں/ کچھلالہ وگل میں/نمایاں ہوگئیں خاک میں/کیاصورتیں ہوں گی/ کہ پنہاں ہوگئیں 114

دل ہی توہے/نہ سنگ وخشت/ درد سے بھرنہ آئے کیوں روئیں گے/ ہم ہزار بار/ کوئی ہمیں ستائے کیوں ۲۱۲

غخچهٔ نا شگفته کو/ دور سے مت دکھا / که بوں بوسے کو پوچھا ہوں میں/منہ سے مجھے بتا/کہ یوں کال

دھوتا ہوں/ جب میں پینے کو/اس سم تن کے پانؤ رکھتا ہے/ضد سے تھینچ کے با ہر/لگن کے پانؤ کا کا

تم جانو/ تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو مجھکو بھی یو چھتے رہو / تو کیا گناہ ہو ۲۱۹

گئی وہ بات / کہ ہو گفتگو / تو کیونکر ہو کھے سے پچھ نہ ہوا / پھر کہو / تو کیونکر ہو

کسی کود ہے کے دل/کوئی نواشنج فغال کیوں ہو؟ نہوجبدل ہی سینے میں/تو پھرمنے میں زباں کیوں ہو؟ ۲۲۱ دردسے میرے ہے جھے کو بقراری/ ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم!/تری غفلت شعاری/ ہائے ہائے سے

گرخامشی سے فاعدہ/اخفائے حال ہے خوش ہوں/ کہ میری بات جھنی محال ہے

عشق مجھ کو نہیں / وحشت ہی سہی میری وحشت / تری شہرت ہی سہی ۲۲۴

رفتارِ عمرِ / قطع رہِ اضطراب ہے اس سال کے حساب کوبرق /آفتاب ہے ۲۲۵

تسکیں کو ہم نہروئیں/جوذوقِ نظر ملے حورانِ خلد میں تری صورت/ مگر ملے ۲۲۲

کوئی دن / گر زندگانی اور ہے اینے جی میں / ہم نے ٹھانی اور ہے کالے

کوئی امید / بر نہیں آتی کوئی صورت / نظر نہیں آتی ۲۲۸ دلِ ناداں / تخفیے ہوا کیا ہے ؟ آخر / اس درد کی دوا کیا ہے ۲۲۹

ظلمت کدے میں امیرے اشبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر / سوخموش ہے ۲۳۰

نہ ہوئی گرمرے مرنے سے تستی/نہ ہی امتحال اور بھی باتی ہو /توبیہ بھی نہ سہی ۲۳۱

عجب نشاط سے/جلاد کے چلے ہیں ہم/آگ کہا پنے سائے سے سر/ پانؤ سے ہے دوقدم آگے ۲۳۲

ہرایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟ تم ہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۲۳۳

میں انھیں چھٹروں /اور کچھ نہ کہیں چل نکلتے / جومئے پیئے ہوتے ہمس

چاہیے احجھوں کو / جتنا چاہیے یہ اگر چاہیں / تو پھر کیا چاہیے ۲۳۵ نکتہ چیں ہے آغم دل اس کوسنائے نہبنے
کیا بنے بات /جہاں بات بنائے نہبنے

۲۳۲

دیاہے دل اگراس کو / بشرہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہو / نامہ برہے /کیا کہیے ۲۳۷

بازیچهٔ اطفال ہے / دنیا مرے آگے ہوتاہے شبو روزتماشا / مرےآگے ۲۳۸

رونے سے/اورعشق میں بے باک ہوگئے دھوئے گئے ہم اتنے/کہ بس پاک ہوگئے ہے

بہت سہی غم گیتی / شراب کم کیاہے غلام ساقی ِ کوژ ہوں/ مجھ کو غم کیاہے ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی/کہ ہرخواہش پددم نکلے بہت نکلے مرے ار مان/لیکن پھربھی کم نکلے ۲۲۰۱

نویدِ امن ہے/ بیدادِ دوست/ جاں کے لیے رہی نہ طرزِ ستم کوئی/آساں کے لیے ۲۳۲ غالب نے جس طرح کے نحوی ٹکڑے اشعار میں استعمال کیئے ہیں اگر انھیں تھوڑ ابھی بدل دیا جائے تو شعر، شعر نہیں رہیگا۔ دیوانِ غالب میں اس طرح کے فقرے استعمال ہوئے ہیں جوخود ایک مکمل جملہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

لہذا یہ نحویاتی سطح بھی غالب کے اسلوب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ اسلوب بھی غالب کوسب سے منفر دوم متاز کر دیتا ہے۔

دیوان غالب کا مکمل عروضی تجزیه

غالب کی شخصیت کارازان کی فکراور شعری آ ہنگ ہے۔ تمیر کے بعد غالب اردوشاعری میں ایک بڑے صناع کی حیثیت رکھتے ہیں، جنھوں نے اپنے کلام میں الیی صناعی کی ہے کہ جس سے کلام کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا ہے ۔ غالب نے ہرفن کو اپنے کلام میں استعال کر کے قاری اور سامع کے لیے ایک والہا نہ انداز پیدا کر دیا ہے جس سے وہ بغیر سر دھنے نہیں رہ سکتا ۔ غالب کا شعری آ ہنگ دل ود ماغ پر ایک کیفیت طاری کر دیتا ہے ۔ اس شعری آ ہنگ کومتا ترکر نے والا اہم جزوعروض ہے ۔ عروض ہی نظم ونٹر میں تمیز قائم کرتا ہے ۔ یہی عروض کلام کے سر، لے کی بنیاد ہے اور ہی عروض شعری تھی کھی سکھا تا ہے۔

دیوان غالب کا اسلوبیاتی مطالعہ عروضی مطالعہ کے بغیر کممل نہیں ہوسکتا۔ چونکہ دیوانِ
غالب کا عروضی مطالعہ دلچسی سے خالی نہیں ہے۔غالب نے اپنے دیوان میں بحر ہزج ،بحر
رجز ،بحرِ رمل ،بحرِ متقارب ،بحرِ مضارع ،بحرِ جتث ،بحرِ خفیف ،بحرِ منسرح کا استعال غزلیات میں
،بحرِ رمل اور بحرِ خفیف کا استعال قصائد میں ،بحرِ ہزج ،بحرِ رمل ،بحرِ مضارع ،بحرِ بخت ، اور بحرِ خفیف
کا استعال قطعات میں کیا ہے۔غالب نے اپنی فکر کے مطابق ،بی بحور واوز ان کا انتخاب کیا ہے
مفالب نے غزلیات کے لیے ۱۰وز ان کا انتخاب کیا ہے۔
د غالب نے غزلیات کے لیے ۱۰وز ان کا انتخاب کیا ہے۔

غالب نے ان بحورواوز ان میں جوغز لیں کہی ہیں ان کے مطلع بحورواوز ان کے ساتھ آگے درج ہیں۔اس کے علاوہ قطعات درج ہیں۔اس کے علاوہ قطعات اور رہا عیات میں سے ایک ایک مصرعہ کے ساتھ ان کے اوز ان درج ہیں۔اس عروضی مطالع سے دیوانِ غالب کے شعری آ ہنگ کے بارے میں ایک حتی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اگر دیوانِ دیوانِ غالب کے شعری آ ہنگ کے بارے میں ایک حتی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اگر دیوانِ

.

غالب کی چند عروضی خامیوں کو در گزر کر دیا جائے تو غالب ایک بڑے عروض داں کی شکل میں ہمارےسامنے آجاتے ہیں۔مثالیں درج ذیل ہیں۔

بحرهزج

(١)بحر هزج مثمن سالم مَفَاعِيلُنِ مَفَاعِيلُنِ مَفَاعِيلُنِ مَفَاعِيلُن غزلنمبر٢.....جراحت تخفهالماس ارمغان، داغ جگر مدييه (اشعر) مبارك بإداسد!غم خوارِ جان در دمندآيا سهما غزل نمبر٨....شارسجه، مرغوب بت مشكل بيند آما (۱۳ شعار) تماشائے یہ یک کف بردن صددل پیندآیا ماماء غرالنمبر٠١....ستايش گريےزابداس قدرجس باغ رضوال كا

(۱۱۲ شعار) وه اک گل دسته ہے ہم بے خودول کے طاق نسیاں کا tra

غزل نمبراا....نه ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا (۲اشعار) حباب موجهُ رفيّار ہےنقشِ قدم ميرا 477

غز لنمبر١٢.....مرايا رهن عشق ونا گزير الفت بهستی (۱۲ شعر) عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا 777

	MA
۲۲۸	غزل نمبر۲۴اسدہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرویا ہیں (اشعر) کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آ ہو پشتِ خارا پنا
٢٣٩	غزل نمبر۲۵ لیئے نذرِ کرم ،تخفہ ہے نثر مِ نا رسا ئی کا (۱۸شعار) ہبخوں غلتید ہ صدر نگ دعویٰ پارسا ئی کا
<u>r</u> a•	غزل نمبر۳۳نه تها یکه ، تو خدا تها یکه نه ، موتا تو خدا بهوتا (۱۳ شعار) دُبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
rai	غزل نمبر ۴۸لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کرنہیں سکتی (۱۲شعار) چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
rar	غزل نمبر۶۲لرز تا ہے مرا دل زحمتِ مهر درخشاں پر (۱۸شعار) میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہوخارے بیاباں پر
ram	غزل نمبر۲۴صفائے جیرتِ آئینہ ہے سامانِ ذنگ آخر (۱۲شعار) تغیر آب برجاماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر
ror	غزل نمبر ۲۵جنوں کی دست گیری کس سے ہوگر ہونہ عریانی (۱۲ شعار) گریبال جاک کاحق ہوگیا ہے میری گردن پر

	riq
raa	غزل نمبر۲۲ تم شمصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پیعاش ہیں (اشعر) تکلف برطرف مل جائیگا تجھ سار قیب آخر
70 4	غزل نمبر ۲۷ کسنه لیوئے گرھسِ جو ہر طراوت سبزہ خط سے (۱۲ شعار) لگاوے خانہ 'آئینہ میں روئے نگارِآتش
ral	غزل نمبر۵۰اقیامت ہے کہ ن کیلی کادشتِ قیس میں آنا (۱۲شعار) تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
ton	غز ل نمبر ۱۱۳نہیں ہے زخم کوئی بخیے کے درخور مرے تن میں (۱۹ شعار) ہوا ہے تا رِاشکِ یاس، رشتہ چیثم سوزن میں
<u>r</u> 09	غزل نمبر ۱۱۸حسد سے دل اگرا فسر دہ ہے گرم تما شا ہو (۱۳ شعار) کہ چشمِ تنگ شاید کثر تے نظارہ سے واہو
<u>r</u> 4•	غز ل نمبر ۱۲ا۔۔۔۔قض میں ہول گراچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو (۱۱۲شعار) مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجانِ گلشن کو
۲۷۱	غز ل نمبر ۱۲۷کسی کودے کے دل کوئی نوا شنج فغال کیوں ہو؟ (۱۱۱ شعار) نہوجب دل ہی سینے میں آو پھرمنھ میں زبال کیوں ہو؟

غز ل نمبر۱۳۳۰....بساط عجز میں تھاایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی (کاشعار) سہور ہتاہے بہاندازِ چکید ن سرنگوں وہ بھی 777

غزل نمبر ١٣٧٤غم دنيات كريائي بھي فرصت سراھانے كى (المنعار) فلك كاد كھناتقريب تيرے يادآنے كى ٣٢٢

غزل نمبر۲۴۹.....مری ہستی فضائے جیرت آیا دِتمنا ہے (۱۳ شعار) جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے 244

غزل نمبر ۱۲۲ جنول تهمت کش تسکیس نه هوگر شاد مانی کی (۱۳ اشعار) نمک یاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی 240

غزل نمبر ١٦٧ نکوہش ہے سزا فریادئی بیداد دلبری (۱۵شعار) مبادا خندهٔ دندان نما هو صبح محشر کی 244

غزل نمبر١٤١ جومغم سے ياں تك سرنگوني مجھ كوحاصل ہے (۱۳ اشعار) کہ تارِ دامن و تارِنظر میں فرق مشکل ہے 747

غزل نمبر١٨١..... تغافل دوست ہوں میراد ماغ عجز عالی ہے (۲اشعار) اگر پہلوتھی کیجئے تو جامیری بھی خالی ہے 247

غزل نمبر ۱۹۵ تپش سے میری وقف کش مکش ہرتار بستر ہے (۱۲شعار) مراسررنج بالیں ہے مراتن بارِبستر ہے 249

غز ل نمبر ۱۹۲....خطر ہے رشتہ الفت رگ کردن نہ ہوجاوے (۲اشعار) غروردوسی آفت ہے تو دشمن نہ ہوجاوے 14

غزل نمبر ۲۰۵۰....حضورِ شاہ میں اہل شخن کی آ ز مائش ہے (۱۰ اشعار) چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آز مائش ہے 141

غرول نمبر ٢٠٠٠.... بهي نيكي بهي اس كے جي ميں گرآ جائے ہے مجھے (۱۸ شعار) جفا کرکے اپنی یا دشر ماجائے ہے مجھ سے 141

غز لنمبر۲۲۰..... ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہرخواہش پیدم نکلے (۱۹شعار) بہت نکلے مرے ار مان کیکن پھر بھی کم نکلے 72 1

غز ل نمبر۲۲۳....لب عیسلی کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی قیامت کشت لعل بتال کا خواب سکیس ہے م کرا

غزل نمبر۲۲۷....سیا ہی جیسے گر جا وے دم تحریر کا غذیر (اشعر) مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجرال کی

14 a

(۲) بحر هزج مثمن اخرب مكفوف محذوف مقصور مَفعُولُ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ فَعُولُن / فَعُولَان غزل نمبر۳۹.....تو دوست کسی کا بھی ستم گرنه ہوا تھا (کاشعار) اورول پیہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

122

غزل نمبرا۵.....افسوس که دندان کا کیارزق فلک نے (۱۳ شعار) جن لوگوں کی تھی درخورِ عقد گہرانگشت TAN

غرال نمبر ۲۲ باس كه براك ان كاشار عين نشال اور (اااشعار) کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور 149

غزل نمبر ۲۷ لا زم تھا کہ دیکھومرارستا کوئی دن اور (۱۰اشعار) تنها گئے کیوں؟اب رہوتنہا کوئی دن اور 111

غزل نمبر۴ ۹مت مر د مک دید ه مین سمجھویہ نگا ہیں (اشعر) ہیں جمع سویدا ہے دل چیثم میں آہیں 11

غزل نمبر ۱۳۳۸ ہے بزم بتال میں شخن آزردہ لبول سے (۱۳ اشعار) تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشا مرطلبوں سے

غزل نمبر ۱۳۵ است اہم کو شکایت کی بھی باقی نہر ہے جا (۱۲ شعار) سُن لیتے ہیں گوذ کر ہمارا نہیں کرتے

غزل نمبر ۱۳۵ اسسینیس میں گزرتے ہیں جوکو ہے سے وہ میرے (اشعر) کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے ۲۸۴

غزل نمبر ۱۲۴ کہتے تو ہوتم سب کہ بتِ غالیہ موآئے (۱۹ شعار) یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے کہو

غزل نمبر ۱۸۷....جس زخم کی ہوسکتی ہوتد ہیر رفو کی (۱۵شعار) لکھ دیجو یارباسے قسمت میں عدو کی

غزل نمبر ۱۹۹..... ہم رشک کوا پنج بھی گوا رانہیں کرتے (۳اشعار) مرتے ہیں ولے ان کی تمنانہیں کرتے غزل نمبر ۲۰۹ بازیچهٔ اطفال ہے دنیا مرے آگے (۱۳ اشعار) ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے

غزل نمبر ۲۲۵..... ہوں میں بھی تما شائی نیر نگ تمنا (اشعر) مطلب نہیں کچھاس سے کہ مطلب ہی برآوے

غزل نمبر ۲۳۱ بگل لاله نه خالی زاده ہے (اااشعار) داغ دلِ بے دردنظرگاہِ حیا ہے۔

غزل نمبر ۲۳۳غم کھانے میں بودادلِ ناکام بہت ہے (۱۹ شعار) بیرنج کہ کم ہے مے گل فام بہت ہے

(۳) بحرِ هزج مثهن اخرب مَفعُولُ مَفَاعِيلُن مَفَعُولُ مَفَاعِيلُن عَفعُولُ مَفَاعِيلُن عَزلَمْبر ۱۸۹گشن کوتری صحبت ازبس که خوش آئی ہے (۳۱ شعار) ہر غنچ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

......

(ع) بحر هزج مسدس محذوف مقصور مفاعیلُن مَفَاعِیلُن فَعُولُن غزل نمبر۲۲..... موس کو ہے نشاطِ کارکیا کیا (۱۳۳ شعار) نہ ہوم نا تو جسے کا مزاکیا

۲۹۴

(۵) بحرِ هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

مَفعُولُ مَفَاعِلُن فَعُولُن غزل نمبر ١٩٧فرياد کی کوئی لئهيں ہے (١ شعار) ناله يا بندِ نے نهيں ہے

(٦) بحرِ رجزمثمن مطوى مخبون

مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن مَفَاعِلُن عَزَلَ مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن عَزَلَ مُعْرَبَةً عَيُول غزل نمبر ١١١.....دل بى توجه نه شك وخشت درد سے بھرند آئے كيول (١٩ شعار) روئيں گے ہم ہزار باركوئى ہميں ستائے كيوں (١٩ شعار) روئيں گے ہم ہزار باركوئى ہميں ستائے كيوں

غزل نمبر کااغنچه نا شگفته کو د ورسے مت دکھا که یوں (۱۰اشعار) بوسئے کو پوچھتا ہوں میں منھسے مجھے بتا کہ یوں

(٧) بحر رمل مثمن محذوف

فَا عِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن غزل نمبرا....نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریرکا (۱ اشعار) کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِتصویر کا

791

	rry
199	غز ل نمبر ه دل مراسو زنها ں سے بے محا با جل گیا (۱۲ شعار) آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا
** ••	غزل نمبر ۱۲ اسبرم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا (۱۰ اشعار) رکھیو بارب سے در گنجینه سرگوہر کھلا
[* •1	غزل نمبر۱۵شب که برق سوزِ دل سے زہرہ ابرآب تھا (۱۸شعار) شعلهٔ جواله ہریک حلقه گرداب تھا
r +r	غزل نمبر ۱۹ نالهُ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا (۱ شعار) تھا سپندِ بزم وصلِ غیر گو بے تا ب تھا
* **	غزل نمبر ۱۹ شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز ندازه تھا (۱۵شعار) تامحیطِ باده صورت خانهٔ خمیازه تھا
~ • • •	غز ل نمبر۲۰دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا؟ (۱ شعار) زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا؟
r +0	غزل نمبر۲۶گرنها ندو ہِ شب فرقت بیاں ہو جائیگا (۱۹شعار) ہے تکلف داغ مہم مہرے دہاں ہوجائیگا

	rrz
	غزل نمبر۲۹قطرهٔ مئے بس کہ جیرت سے نفس پرور ہوا (۱۲شعار) خطِ جامِ مئے سراسر رشتهٔ گوہر ہوا
** -2	غزل نمبر ۴۰شب كه وه مجلس فروز خلوت ناموس تها (۱۲ شعار) رشتهٔ هرشمع خارِ تسوتِ فانوس تها
~ *^	غزل نمبر ۲۷ سسرشک کہتا ہے کہاس کا غیر سے اخلاص حیف (۱۲ اشعار) عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
m+ 9	غزل نمبر ۵ هستآمد خطسے ہواہے سردجو بازارِ دوست (اااشعار) دو دِیثمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسار دوست
M +	غزل نمبر 20 ۔جاد ہُ رہ خور کو وقت شام ہے تارِشعاع (ااشعار) چرخ واکر تاہے ماونو سے آغوش و داع
۳۱۱	غزل نمبر ۸۷زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروانمک (۱۸ شعار) کیا مزہ ہوتا اگر پھر میں بھی ہوتا نمک
۳۱۲	غزل نمبر۸۲غمنہیں ہوتاہے آزادوں کوبیش ازیک نفس (۵اشعار) برق سے کرتے ہیں روش شع ماتم خانہ ہم

	rra
۳۱۳	غزل نمبر ۸۸آبر و کیا خاک اس گل کی که گشن میں نہیں (اااشعار) ہے گریباں ننگ پیرا ہن جودامن میں نہیں
	غزل نمبر ۹۱ هم سے کھل جاؤبہ وقت ِمئے پرستی ایک دن
س اله	ر ن براہ، م سے ن جا و بدونت سے پری ایک دن (۵اشعار) ورنہ ہم چھیڑیں گےر کھ کرعذر مستی ایک دن
۳۱۵	غزل نمبر ۹۵ برشکالِ گریئه عاشق ہے دیکھا جا ہیے (۱۲ شعار) کھل گئی ما نندگل سوجا سے دیوار چمن
	غزل نمبر۴۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰
MIA	رق برب عشق کااس کوگمان ہم بے زبانوں پرنہیں (اشعر)
سے ساک	غزل نمبر ۱۰۹ سسد ول لگا کرلگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا (۱۲ شعار) بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی دادیاں
MIN	غزل نمبر۱۱۲سب کہاں کچھلالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں (۱۲اشعار) خاک میں کیاصورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
~19	غزل نمبر ۱۲۸ر پیےاب ایسی جگه چل کر جہاں کوئی نہ ہو (۱۳ شعار) ہم تخن کوئی نہ ہوا ور ہم زباں کوئی نہ ہو

غزل نمبر ۱۹۰۰درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے (۱۱۲ شعار) کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

غزل نمبر۱۳۴سسایک جاحرف و فالکھاتھا سوبھی مٹ گیا (۱۳ شعار) ظاہرا کاغذیترے خط کا غلط بردار ہے ۔

غزل نمبرے۱۳ سرم کر ظالم کہ کیا ہو دِ چراغ کشتہ ہے (۲اشعار) نبض بیارِ وفا دود ِ چراغ کشتہ ہے

غزل نمبر ۱۴۸ چشم خوبال خامشی میں بھی نوا پر داز ہے (۱۳ اشعار) سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے ۳۲۳

غزل نمبر ۱۵ سد کھناقسمت کہ آپ اپنے پرشک آ جائے ہے (۱۰ اشعار) میں اسے دیکھوں بھلاکب مجھ سے دیکھاجائے ہے

غز ل نمبر ۱۵۸سادگی پراس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے (کا شعار) بس نہیں چلتا کہ پھر خبر کفِ قاتل میں ہے

غزل نمبر۱۷-۱۰۰۰۰۰۰ پابددامن مور هامول بس که میں صحرانورد (۱۳ شعار) خارِ پاہیں جوہرِ آئینهٔ زانو مجھے ۲۲۳

غز ل نمبر١٩٣..... حاك كي خواهش اگروحشت به عرياني كرے (۵اشعار) صبح کے مانندزخم دل گریانی کر ہے

غزل نمبرا ۲۰ کیوں نہ ہوچیتم بتاں محوِتغافل کیوں نہ ہو؟ (۱۳ شعار) کینی اس بیارکونظارے سے برہیز ہے ٣٢٨

غزل نمبر۲۰۳۰۰۰۰۰ د مکیه کر دریر ده گرم دامن افشانی مجھے (۱۹شعار) کرگئ وابستهٔ تن میری عریانی مجھے 279

غزل نمبر۲۰ ۲۰ یا دیشادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے (۵اشعار) سبح زاہر ہواہے خندہ زیرلب مجھے mm.

غزل نمبر۲۰۸.....لاغرا تناہوں کہ گرتو ہزم میں جاوے مجھے (۱۹ شعار) میرا ذمه دیکهکر گرکوئی بتلادے مجھے اسس

غزل نمبر۲۱۲....نشهٔ باشادابِ رنگ وساز بامست طرب (۱۲ شعار) شیشهٔ مئے سروسنر جوئبار نغمہ ہے ٢٣٢

غزل نمبر ۲۱۳عرض نا زِشوخي دنداں برائے خندہ ہے (۱۳ اشعار) دعوي جمعيت احباب جائے خندہ ہے mmm

غزل نمبر ۲۱۳هن بے پرواخریدارِمتاع جلوہ ہے (۱۳ شعار) آئینہ زانو ہے فکرِ اختر اع جلوہ ہے

غز لنمبر ۲۲۱....کوہ کے ہوں بارِخاطر گرصدا ہوجائیے (۱۲ شعار) بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجائیے سے

غزل نمبر۲۲۲.....آمدِ سيلابِ طوفانِ صدائے آب ہے (۲اشعار) نقش پاجوکان میں رکھتا ہے انگلی جادہ ہے

(٨) بحر رمل مثمن مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعلُن/فَعِلُن

غزل نمبر ۲ شوقِ ہر رنگ رقیب سروسامال نکلا (۱۲ شعار) قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا سے

غزل نمبره..... دہر میں نقشِ وفا وجہ تستی نہ ہوا (کاشعار) ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

غزل نمبر ۱۸ بس که دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (۱۹ شعار) آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا ہوتا ہوتا

......

	rm
mr.	غزل نمبر۲۳درخورِ قهر وغضب جب کوئی ہم سانہ ہوا (۱۹شعار) پھرغلط کیا ہے کہ ہم ساکوئی پیدانہ ہوا
ا م	غزل نمبر ۲۰ جب بہ تقریب سفریار نے محمل باندھا (۱۲ شعار) تپشِ شوق نے ہرذر "بیاک دل باندھا
٣٣٢	غزل نمبر۳۲گر ہمارا جو نہروتے بھی تو ویراں ہوتا (۱۳شعار) بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
mam	غزل نمبر۳۵وه مری چین جبیں سےغم پنہاں سمجھا (۱۸شعار) را زمکتوب بہ بے ربطی ُعنواں سمجھا
mu	غزل نمبر ۲۷ ہوئی تا خیر تو کچھ باعثِ تا خیر بھی تھا (اااشعار) آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
m ra	غزل نمبر۴۵سرمه مُفتِ نظر ہوں مری قیمت بیہ ہے (۲اشعار) که رہے چشم خریدار پداحساں میرا
<u> </u> ሥሎ ሃ	غزل نمبر ۴۹عشرت ِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا (۱۰اشعار) درد کا حدسے گزرنا ہے دوا ہو جانا

rm	
ن نمبر • ۵ پھر ہواوقت کہ ہو بال کشاموج شراب ااشعار) دے بطِ مئے کودل ودستِ شناموجِ شراب	
ن نمبر ۵۳مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آئیس غالب نعر) یارلائے مری بالیں پیاسے پرکس وقت	
ں نمبر ۵۸حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹامیرے بعد	غزا
اشعار) بارے آرام سے ہیں اہلِ جفامیرے بعد	(۱۹)
ں نمبر • کےوسعت سعی کرم دیکھ کہ سرتاسرِ خاک	غزا
اشعار) گزرے ہے آبلہ پااہرِ گہر بار ہنوز	۲)
ں نمبر ۱۳ کے سیری کہ نظرا تاہے اشعار) دام ِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس	
ں نمبر 9 کے ۔۔۔۔۔ آ ہ کو چا ہیے اک عمر اثر ہونے تک	غورا
اشعار) کون جیتا ہے تری زلف کے سرہونے تک	(۷
ں نمبر ۸۷کی وفاہم سے تو غیراس کو جفا کہتے ہیں	غزا
اشعار) ہوتی آئی ہے کہا چھوں کو برا کہتے ہیں	(۱۹)

	rmr
mar	غزل نمبر ۹۰مهرباں ہوکے بلالو مجھے جا ہوجس وقت (۱۳ شعار) میں گیاوقت نہیں ہوں کہ پھرآ بھی نہ سکوں
raa	غزل نمبر۹۳ ما نع دشت نو ر دی کو ئی تد بیرنهیں (۱ شعار) ایک چگر ہے مرے یا نؤ میں زنجیرنہیں
may	غزل نمبرا ۱۰ ذکر میرابه بدی بھی اسے منظور نہیں (۱۹ شعار) غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
T 02	غزل نمبر۲۰۱نالہ جز حسن طلب اے تتم ایجا دنہیں (۱۰ اشعار) ہے تقاضائے جفاشکو ہیدا دنہیں
ran	غزل نمبر۱۲۴واں پہنچ کر جوغش آتا پیہم ہے ہم کو (اااشعار) صدرہ آہنگِ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو
<u>r</u> a9	غزل نمبر ۱۳۱گر میں تھا کیا کہ تراغم اسے غارت کرتا (اشعر) وہ جو لکھتے تھے ہم اک حسرت ِ تعمیر سو ہے
۳۲۰	غزل نمبرا ۱۵زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب (اشعر) ہم بھی کیا یا دکریں گے کہ خدار کھتے تھے

غزل نمبر۱۵۵....گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے (۱۵۳ شعار) تب امال ہجر میں دی بردلیالی نے مجھے ۱۳۳

غزل نمبر ۱۵۷اگ رہا ہے درود بوار سے سبز ہ غالب (اشعر) ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہارآئی ہے ۳۲۲

غزل نمبر۵۷۔۔۔۔۔۔۔سن مہہ گر چہ بہ ہنگامِ کمال اچھاہے (۱۰اشعار) اس سے میرا مہہ خرشید جمال اچھا ہے سے س

غزل نمبر۷ کانہ ہوئی گرمرے مرنے سے ستی نہ ہی (کا شعار) امتحال اور بھی باقی ہوتو یہ بھی نہ سہی m۲۴

غزل نمبر ۱۷۸.... شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے (۱۳ اشعار) یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو بھلا ہوتا ہے

غزل نمبر ۱۸۵نقشِ نازِبتِ طناً زبه آغوشِ رقیب (۱۳ شعار) پائے طاوس پے خامکہ مانی مانگے ۲۲۳

غزل نمبرا ۱۹ اسسه برقدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے (۱۰ اشعار) میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے ۲۳۷ سے

غزل نمبر۱۹۲.....نکته چیں ہے نم دل اس کو سنائے نہ بنے (۱۹ شعار) کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ۳۲۸

غزل نمبر ۲۱۸ باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے (۵اشعار) سائی شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے ۲۲۹

(٩) بحرٍ رمل مثمن مشكول

فَعِلاتُ فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُ فَاعِلَاتُن غزل نمبر ۲۱ یه نه همی مهاری قسمت که وصال یا رموتا (۱۱۱ شعار) اگرا و رجیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

غزل نمبر ۱۲۹.....جونه نقدِ داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی (۱۲۰.....جونه نقدِ داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی (۱۲۳ شعار) تو فسر دگی نہاں ہے کمیں بے زبانی اے

(۱۰) بحر رمل مسدس مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَن فَعلُن /فَعِلُن غزل نمبر ۳۹ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا (۱۰ اشعار) دل جگر تشنہ فریاد آیا

غزل نمبراک....کیوں کراس بت سے رکھوں جان عزیز (۱۳ شعار) کیا نہیں ہے مجھے ایماں عزیر سے

غزل نمبر ۹۹عشق تا ثیر سے نومید نہیں (۱۱ شعار) جاں سیاری شجرِ بید نہیں ہے۔

غزل نمبر ۱۰۹ سے توس کو صبابا ندھتے ہیں (۱۸ شعار) ہم بھی مضموں کی ہوابا ندھتے ہیں

غزل نمبر ۱۳۹ میشق مجھ کونہیں وحشت ہی سہی (۱۰ شعار) میری وحشت تری شہرت ہی سہی (۱۰ شعار) میری

غزل نمبر۱۸۴....کب وه سنتا ہے کہانی میری (۱۹ شعار) اور کپھر وہ بھی زبانی میری اور کپھر اور میری

(۱۱) بحر رمل مسدس محذوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن غزل نمبر ٢٥جور سے بازآئيں پر بازآئيں کيا (١ شعار) کہتے ہیں ہم تجھ کومنھ دکھلائيں کيا

٨٧٣

غزل نمبر ۱۲۱....کوئی دن گر زندگانی اور ہے (۱۲ شعار) اینے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

غزل نمبرا ۱۸ اسسفیرلیں محفل میں بوسے جام کے (۱ اشعار) ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

غزل نمبر۱۹۰.....عاہیے اجھوں کو جتنا عاہیے (۱۱شعار) یہ اگر عاہیں تو پھرکیا عاہیے اگر

(۱۲) بحرِ متقارب مثمن سالم

 فَعُولُن
 فَعُولُن
 فَعُولُن
 فَعُولُن

 غزل نمبر ۳۸لب
 خشک درشکی مردگال کا

 (۲اشعار)
 زیارت کده ہوں دل آزردگال کا

غزل نمبر۵۲.... رہا گر کوئی تا قیامت سلامت (۱۲ شعار) پھراک روز مرنا ہے حضرت سلامت پھراک روز مرنا ہے۔

غزل نمبر ۷۵ جهال تیرانقشِ قدم د کیھتے ہیں (۲اشعار) خیابال خیابال ارم د کیھتے ہیں

......

		ارع مثمن اخ		
فَاعِلُن	مَفَاعِيلُ	فَاعِلَاتُ	مَفعُولُ	
	(**,	ملد ، گا د ، ا	ر هم	

غزل نمبر ک دهم کی میں مرگیا جونه باب نبر دخها (۱ شعار) عشقِ نبر د بیشه طلب گار مرد نها

غزل نمبر ۱۳ سیمحرم نہیں ہے تو ہی نو اہائے را زکا (کا شعار) یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غزل نمبر ۳۳ سیک ذرة زمین نہیں بے کارباغ کا (استعار) یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

غزل نمبرا ۲ آئینہ دیکھا پناسامنھ لے کے رہ گئے (۲اشعار) صاحب کودل نہ دینے پہکتنا غرورتھا سے ۲۸۸

غزل نمبر ۲۲ ہے۔ قابل نہیں رہا غزل نمبر ۲۲ ہے۔ اور خشق کے قابل نہیں رہا (۱۸ شعار) جس دل پیناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

غزل نمبر۲۶غافل به وهم نازخودآ راهبے ورنه یاں (۱۵ شعار) بشانهٔ صبانهیں طرّه گیاه کا ۳۹۰

......

	rr•
<u>m</u> 91	غزل نمبر ۵۲لوہم مریض عشق کے بیار دار ہیں (اشعر) اچھا اگرنہ ہوتو مسیحا کا کیا علاج
mar	غزل نمبرا۲ کیوں جل گیا نه تا بِرِخِ یارد مکھ کر (۱۱۲ شعار) جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدارد مکھ کر
mam	غزل نمبرا۸ہے کس قدر ہلاک ِفریبِ وفائے گل (۱۹شعار) بلبل کے کاروبار پہرہیں خندہ ہائے گل
سوم	غزل نمبر۸۵لودام بختِ خفتہ سے یک خواب خوش ولے
۳۹۵	غزل نمبر۸۹عہدے سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا (۱۳ اشعار) گرایک ادا ہوتو اسے اپنی قضا کہوں
۳۹۲	غزل نمبر۹۲ ہم پر جفا سے ترک و فا کا گماں نہیں (۱۱۲شعار) اک چھیڑ ہے وگر نہ مرا دامتحاں نہیں
_ 92	غزل نمبر ۹۸ملتی ہے خوے یارسے نارالتہاب میں (۱۱۳ شعار) کافر ہول گرنہ لتی ہوراحت عذاب میں

۳۹۸	غزل نمبر ۹۹ ۔۔۔۔کل کے لیے کرآج نہ خستِ شراب میں (۱۱۱ شعار) ہیںوئطن ہے ساقی کوٹر کے باب میں
_ _99	غزل نمبر ۱۰۰۰ جیران ہوں دل کوروؤں کہ پیٹوں جگر کومیں (۱۰ اشعار) مقدور ہوتو ساتھ رکھوں نو چہ گر کومیں
<i>^</i> •••	غزل نمبر۱۰۱۰۰۰۰۰۰ دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے بیہ خوش رہا (۱۳ شعار) یاں آپڑی بیشرم که تکرار کیا کریں
[*• 1	غزل نمبرااادائم پڑا ہوا تر بے در پرنہیں ہوں میں (۸اشعار) خاک ایسی زندگی پہ کہ پھرنہیں ہوں میں
~~ r	غز ل نمبر۱۱۳دیوانگی سے دوش په زنار بھی نہیں (۱۰اشعار) یعنی ہمارے جیب میں اک تار بھی نہیں
۳۰۳	غزل نمبر۱۱۹ کعبے میں جار ہاتو نه دوطعنه کیا کہیں (۱۴شعار) مجولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو
~ • \	غز ل نمبر ۱۲۰وارستهاس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو (۱۰اشعار) کیجئے ہمار سے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

غزل نمبر ۱۲۵.....تم جانوتم کوغیر سے جورسم وراہ ہو (کاشعار) مجھ کو بھی پوچھتے رہوتو کیا گناہ ہو

غزل نمبر ۱۲۹ازمهر تابه ذره دل ودل ہے آئینہ (اشعر) طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ ۲۰۰۸

غزل نمبر ۱۳۵ ہے سبزہ زار ہردر ودیوائِم کدہ (۲اشعار) جس کی بہاریہ ہو پھراس کی خزال نہ پوچھ کے ہیں

غزل نمبرا۳ا....صد جلوه روبروہ جومژگاں اٹھائیے (۱۳ شعار) طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

غزل نمبر١٣٢....مسجد كزير سايه خرابات چاہيے (١٩ شعار) مجول پاس آئكھ قبله كا جات چاہيے ٩٠٠٩

غزل نمبر ۱۳۹کیا تنگ ہم ستم ز دگاں کا جہان ہے (۱۸ شعار) جس میں کہ ایک بیضہ مور آسان ہے ۱۳۰۰

غزل نمبرا ۱۲ اسسر گشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے (۱۲ شعار) تسکیں کود نے ید کہ مرنے کی آس ہے ااس غزل نمبر ۱۳۲۲.....گرخامشی سے فاعدہ اخفائے حال ہے (کا شعار) خوش ہوں کہ میری بات مجھنی محال ہے

غزل نمبر ۱۵ سبے آرمیدگی میں نکوہش بجامجھے (۱۵ شعار) صبح وطن ہے خندہ دنداں نما مجھے

غزل نمبر۱۵۲....اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے (۱۹شعار) بیٹے اربااگر چہاشار ہے ہوا کیے

غزل نمبر ۱۵۹..... دل ہے تری نگاہ جگرتک اتر گئی (۱۹شعار) دونوں کوایک ادامیں رضا مند کر گئی

غزل نمبر ۱۷ استسکیں کوہم نہ روئیں جوذ وق نظر ملے (کا شعار) حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے ۲۱س

غزل نمبر ۲۸ اسب باعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے (۱۰ اشعار) جتنے زیادہ ہو گئے اسنے ہی کم ہوئے کاس

غزل نمبر • کاظلمت کدے میں میرے شبغم کا جو ث ہے (۱۳ اشعار) اک شمع ہے دلیل سحر سوخموش ہے

غز ل نمبر ۱۸۸....سیماب بیثت گرمی آئینه دے ہے ہم (۲اشعار) حیراں کے ہوئے ہیں دل بے قرار کے ٩١٩

غز ل نمبر ۱۸۹.... ہے وصل ہجر عالم ممکین وضبط میں (۱۲شعار) معشوق شوخ وعاشق دیوانه حاسیے 74

غزل نمبرا۲۱....رونے سےاورعشق میں بے ہاک ہوگئے (الماشعار) وهوئے گئے ہم اتنے کہ بس یاک ہوگئے المي

غزل نمبر۲۱۵.... جب تک د مان زخم نه پیدا کرے کوئی (۱۱۲ شعار) مشکل که تجه سے راہنی واکرے کوئی 777

غز ل نمبر۲۱۹....روندی ہوئی ہے کو کبۂ شہریاری (۳اشعار) اترائے کیوں نہ خاک سرِ رہ گزار کی ٣٢٣

غزل نمبر ۲۲۱....مستى بهذوق غفلت ساقى ملاك ہے (۱۳ شعار) موج شراب بكم و كخواب ناك ب ٣٢٢

غزل نمبر۲۲۹....جس جانسیم شانه کش زلف بار ہے (۱۰ اشعار) نافہ دماغ آہو دشتِ تأر ہے 270

(المنعار) ابياكهال سےلاؤں كەتجھىماكهيں جسے ۲۲۶

غز ل نمبر۲۳۳ منظور تھی پہنکل تجلی کو نور کی (۱۹شعار) قسمت کھلی تر ہے قد ورخ سے ظہور کی 777

غرال نمبر٢٣٨مدتت هوئي بياركومهمال كيهوئ (١١ شعار) جوش قدح سے برم چراغال كيہوئے ٨٢٨

(١٤) بحر مضارع مثمن اخرب مكفوف مقصور

مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِيلُ فَاعِلَان

اس بحرکی غز لوں کے مصرعہ اولی یا مصرعہ ثانی میں فاعلان کی جگہ فاعلن بھی ہوسکتا ہے۔ غزل نمبر۳.....جز قیس اورکوئی نهآیا بروئے کار (۱ اشعار) صحرا مگر به تنگی چشم حسود تھا ٩٢٩

غز لنمبر ١٨٠٠٠١ بك أبك قطر ع كالمجھے دینایڈا حساب (۵اشعار) خون جگرود یعت مژگان پارتھا JA-14-

غزل نمبر۵۵....گشن میں بندوبست بەرنگ دگر ہے آج (۱۳ اشعار) قمری کا طوق حلقهٔ بیرونِ درہے آج اسم

غزل نمبر۲۰....گر جب بنالیا ترے در پر کھے بغیر (۱۹ شعار) جانے گااب بھی تو نہ مرا گھر کھے بغیر جس

غزل نمبر ۲۸ فارغ مجھے نہ جان کہ ما نندِ ضبح ومہر (۱۳ شعار) ہے داغ عشق زینتِ جیب کفن ہنوز ہے۔

غزل نمبر 22.... بیم رقیب سے نہیں کرتے وداع ہوش (۲اشعار) مجبوریاں تلک ہوئے اے اختیار حیف مجبوریاں تلک ہوئے ا

غزل نمبر ۱۰ مسگر تجھ کو ہے یقین اجابت دعانہ مانگ (۲اشعار) لینی بغیریک دل بے مدعانہ مانگ

غز ل نمبر۱۲۲.....دهونا ہوں جب میں پینے کواس ہم تن کے پانؤ (۱۸ شعار) رکھتا ہے ضد سے تھینچ کے باہر گن کے یانؤ ۲۳۲س

غز ل نمبر۱۲۳....وال اس کوہولِ دل ہے قیاں میں ہول شرمسار (۱۲ شعار) یعنی بیر میری آہ کی تا ثیر سے نہ ہو کسم

(۱۵) بحرِ مضارع مثمن اخرب

مَفعُولُ فَاعِلَاتُن مَفعُولُ فَاعِلَاتُن غزل نمبرا السسمیں اور بزم مئے سے یوں تشنکام آؤں (۱۳ شعار) گرمیں نے کی تھی تو بہاتی کو کیا ہوا تھا؟

غزل نمبر ۱۳۸.....حاصل سے ہاتھ دھو بیڑھائے آرز وخرامی (۱۳ شعار) دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی ۲۳۹

(١٦) بحر مجتث مثمن مخبون

مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن غزل نمبر ۱۳۳۲تم اپنے شکو کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو (۲اشعار) حذر کروم بے دل سے کہ اس میں آگ دیی ہے

غزل نمبر کے است جب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے (کا شعار) کو اپنے سایے سے سریانؤ سے ہے دوقدم آگے

(۱۷) بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مقصور

اس بحرکے دونوں مصرول کے آخری رکن (عروض اور ضرب) میں فعلن کی جگہ فعلن اور فعلان کی جگہ فعلان آسکتا ہے۔

مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعلُن/فَعِلُن/فَعلَان/فَعِلَن فَعلَن اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ الله

	rra
	غز لنمبر ۲۸گله ہے شوق کودل میں بھی تنگی جا کا
rrr	(۱۸شعار) گهرمین محوهوااضطراب دریا کا
	غزل نمبرے۵۔نفس نہ انجمنِ آرزوسے باہر سیجینچ
rrr	(۱۱شعار) اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر تھینج
	غز ل نمبر ۵۹ بلاسے ہیں جو بہ پیشِ نظر درود یوار
LLL	(۱۰اشعار) نگاهِ شوق کو بین بال و پر درود یوار
	غز لنمبر ۲۹حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
rra	(۵اشعار) دعا قبول هو یارب که مرخضر دراز!
	غزل نمبر۷۷۔رخ نگار سے ہے سوزِ جاودانی شمع
LLA	(الشعار) ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانی شمع
	غز ل نمبر ۷۰۰ پهم جو هجر مين د يوار د درکود کیھتے ہیں
<u>rr2</u>	(۱۴ اشعار) مستبهی ٔ صبا کوبھی نامه برکود کیصتے ہیں
	غزل نمبر ۱۰۸نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
~~^	(۷اشعار) شبِفراق سےروزِ جزازیادہیں

غزل نمبر•اا....ز مانه پخت کم آ زار ہے بہ جان اسد (اشعر) وگرنه هم تو تو قع زیاده رکھتے ہیں **لم**ماماً

غزل نمبر ١٥ السمزے جہان كايني نظر ميں خاكنہيں (المنعار) سوائے خون جگر سوجگر میں خاک نہیں <u>۱</u>۳۵۰

غزل نمبر١٢٧.....گئ وه مات كه هوگفتگوتو كيول كر هو (۱۱ شعار) کہے سے کچھنہ ہوا پھر کہوتو کیوں کر ہو؟ ma1

غزل نمبر ٩ ١ - ١٠٠٠ برايك بات يه كتبة موتم كوتو كياب؟ (الشعار) شمصیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟ 701

غزل نمبرہ ۱۹وہ آ کےخواب میں تسکین اضطراب تو دیے (۵ اشعار) ولے مجھے پش دل مجال خواب تودے ۳۵۳

غزل نمبر۱۹۸.... نه يو حيونسخهُ مرجم جراحتِ دل كا (۲اشعار) کہاس میں ریز والماس جزواعظم ہے 700

غزل نمبر٠٠٠ کرے ہادہ تر اب سے کسب زنگ فروغ (۱۹ شعار) خط پیالہ سراسرنگاہ گل چیں ہے maa

غزل نمبر۲۰۲.....دیا ہے دل اگراس کوبشر ہے کیا کہیے (۱۹ شعار) ہوا رقیب تو ہو نامہ برکیا کہیے

غزل نمبر ک-۲۰۰۰۰۰۰زبس کہ شق تماشا جنوں علامت ہے (۱۴ اشعار) کشا دوبستِ مژہ سیلی ندامت ہے کے

غزل نمبر ۲۰ کهوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے (اااشعار) شمصیں کہو کہ جوتم یوں کہوتو کیا کہیے

غزل نمبر ۲۱۷ بہت ہی غم گیتی شراب کم کیا ہے؟ (۱۳ اشعار) غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کوغم کیا ہے؟

غزل نمبر ۲۲۸خموشیوں میں تماشا دانگلتی ہے (۱۳ شعار) نگاہ دل سے تر بے سرمہ سانگلتی ہے

غزل نمبر ۲۳۵ نویدامن ہے بیدادِدوست جال کے لیے (۱۲۳ شعار) رہی نہ طرزِستم کوئی آسال کے لیے ۱۲س

......

(۱۸) بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مقصور

	ر و	_ و	_ و	9	9
/فَعلَات/فَعِلَات	/فعلن	فعلن	مَفاعلن	/فاعلاتن	فعلاتن
	O /	0	<u> </u>	0 - /	0 - /

747

غزل نمبر ۲۷.....درد منت کشِ دوا نه ہوا (۱۰ اشعار) میں نه احیصا ہو ابرا نه ہوا

غزل نمبر ۲۷ سنه گلِ نغمه مول نه پردهٔ ساز (۱۰ اشعار) میں مول اینی شکست کی آواز سریم

غزل نمبر ۸۲.....وه فراق اوروه وصال کهان (۱۸ شعار) وه شب وروز و ماه وسال کهان

غزل نمبر۱۲۲.....کوئی امید بر نہیں آتی (۱۱شعار) کوئی صورت نظر نہیں آتی (۱۱شعار)

غزل نمبر۱۲۳.....ول نادال تخفی ہوا کیا ہے؟ (اااشعار) آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

غزل نمبر ۱۲۵..... پھر کچھاک دل کو بے قراری ہے (۱۲۳ شعار) سینہ جویائے زخم کاری ہے

غزل نمبر ۱۸ اسسین انھیں چھڑوں اور کچھ نہ کہیں! (۱۳ اشعار) چل نکلتے جوئے پیے ہوتے (۱۲ سے

غزل نمبر۱۸۲..... پھر اس انداز سے بہار آئی (کاشعار) کہ ہوئے مہرومہہ تماشائی

غزل نمبر۲۱۲....ابن مریم ہوا کرے کوئی (۱۰اشعار) میرے دکھ کی دواکرےکوئی میرے

بحر منسرح مثمن مطوى مكسوف منحور

مُفتَعِلُن فَاعِلَاتُ مَفتَعِلُن فَعِلُن غزل نمبراكاآكمرى جان كوقرار نهيں ہے (كاشعار) طاقت بدادا نظار نہيں ہے

قصائد:

(۱) بحرِ رمل مثمن محذوف مقطوع

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَعلُن قَعلُن قَصيده نمبرا..... سازِ يك ذره نهين فيضِ چن سے بيكار قصيده نمبرا..... ساني لالهُ بے داغ سويدا ہے بہار ٢٧٣

	عت مقصور	بون مش	مثمن مخ	بحرِ رمل	(7)
	ن ـ فَعِلَان	فَعِلَانُ	فَعِلَا تُن ـ	فَاعِلَاتُن ـ	
نهیں	كتائى معشوق	جلوهٔ ي	…دهر جز	ده نمبر۲	قصي
	و د بین ۳ کیم	ت نه ہوتاخ	ں ہوتے اگر ^{حہ}	شعار) ہم کہا	1 m m)
	،مقصور	, مشعت	ف مسدس	بحر خفين	(*)
	تُ/فَعِلَات	فَعِلا،	مَفَاعِلُن	فَاعِلَاتُن	
		كانام	به نوستین ہم اس	ببر۳ ہاں مہ	قصيره
<u>r</u> 2 r	ſ	ر ہاہےسلام	وتو جھک کے کرا	شعار) جس کو	IDA)
		خدوف	مسدسم	بحرِ رمل	(£)
	ن	فَاعِلُر	فَاعِلَاتُن	فَاعِلاَتُن	
		علا	درواز هٔ خاورکھ	ببریم صبح دم	قصيده
<u>r</u> 20		علا	م تاب كامنظر كح	شعار) مهرِ عا	(۱۳۳)
		_:	مْتِ انبه	وی در ص	مثنر
	لوع	ون مقط	دس مخبر	خفیف مس	بحر
		فَعِلُن	مَفَاعِلُن	فَاعِلَاتُن	
		بهاز	بِ در دمندِ زمز م	ہاں دا	

<u>r</u>∠4

(۱۳۳ شعار) کیوں نہ کھولے درخزینهٔ راز

قطعات:

(۱) بحرِ هزج سالم مَفَاعِيلُن ـ مَفَاعِيلُن ـ مَفَاعِيلُن ـ مَفَاعِيلُن قطعه نمبر۲..... گئے وہ دن کہ نا دانستہ غیروں کی وفا داری (۲اشعار) 74 (٢) بحر هزج مثمن اخرب مكفوف محذوف مَفعُولُ مَفَاعِيل مَفَاعِيلُ فَعُولُن (الاشعار) MZ1 (٣) بحرِ هزج مسدس محذوف مقصور مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن قطعه نمبر ۱۵..... هموئی جب میر زاجعفر کی شادی (۲اشعار) 9 (٤) بحرِ رمل مثمن مخبون مقصور فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَان قطعه نمبرا....اپشهنشاهِ فلک منظر یے مثل ونظیر (كااشعار) M. (۵) بحرِ رمل مثمن محذوف

فَاعِلُن

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن

قطعه نمبرسا اسسهل تھامسهل ولے بیشخت مشکل آپڑی MAI (٦) بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُن قطعہ نمبر ہم ہے جوصاحب کے کفِ دست بیربیہ گئی ڈلی (۱۱۱شعار) MAY قطعه نمبر ٤نصرت الملك بهادر مجھے بتلا كه مجھے (کاشعار) ٣٨٣ (V) بحرِ مضارع مثمن اخرب مكفوف محذوف مَفْعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِيلُ فَاعِلُن قطعه نمبر السككيّة كاجوذ كركيا توني هم نشين (۱۳ اشعار) 3/1/ قطعه نمبر۲....منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی (۱۱۱شعار) MA 2 قطعه نمبر٨.... ہے جارشنبہ آخرِ ما وصفر چلو (۵اشعار) MAY قطعه نمبر ۱ افطارِ صوم کی کچھا گردستگاه ہو (۱۲شعار) M/2 قطعه نمبر ۱۲.....گوایک بادشاه کےسب خانه زادین (۲اشعار) MA

	ف مقطوع	خبون محذو	ث مثمن م	(۸) بحر مجت
	فَعِلُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَا تُن	مَفَاعِلُن
		نبورِ والا نے	اس کی حقیقت حف	قطعه نمبر۵نه پوچیو
M9				(۲اشعار)
		جعفر	مننِ طوے میرزا	قطعه نمبر۱۴ فجستهانج
~9+				(۱۲شعار)
	ف مقصور	خبون محذو	ث مثمن مـ	(۹) بحر مجت
	فَعِلُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَا تُن	مَفَاعِلُن
		رانام نہلے	ہوں لازم ہے میر	قطعه نمبرااگلیم
<u>191</u>				(۱۲شعار)
	عبور	مشعت مقد	ف مسدس	(۱۰) بحر خفی
		فَعِلَات	مَفَاعِلُن	فَاعِلَاتُن
		_	شاوآ ساں اورنگ	قطعه نمبراااپشه
۲۹۲				(۱۳۰۰شعار)
				رباعیات : ـ
	فَع	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ
۳۹۳		اےدل	ہے زبس کلام میرا	رباغی نمبرامشکل ـ
٣٩٣		نشال كاغم تقا	ِلف ورخ عرق	ر باعی نمبر۳شب ز
<u>r</u> 90		نے لیے	قِ حسد قماش لڑ۔	رباعی نمبره ہے خا

۲۹۳		، گو یا	۔ ت نثر ند ہو گیا ہے	ر ۷ دل سخه	ر باعی نمبر
<u>r</u> 92		- ہےغالب	کے بیندہوگیا۔	ر ۸ د کھ جی	ر باعی نمبر
<u>r</u> 91		نے والے	چەبىخ سلام كر	ر۵ا،تهم گهر	رباعىنمبر
m99		كياجاني	_ا کے پیجوں کو کو ئی	ر ۱۶ان سیم	رباعىنمبر
	فَاع	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ	
<u>a</u> • •		J	ام بزم عیدِ اطفا	ر۲بعدازتم	ر باعی نمبر
	فَع	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِيلُ	مَفْعُولُ	
<u>a</u> +1		والجلالي بانهم	په ميں صفات ِ ذو	ر+ا ہیں شہ	رباعىنمبر
<u>0</u> +r		ى سەلاۇن؟	خور وخواب کهار	ر۱۳سسامانِ	رباعىنمبر
	فَعِل	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ	
<u>0</u> +m		يدسهي	كه جوجان در دتمه	رمول تفا	رباعىنمبر
<u>a</u> +1~		ہوں بلکہ سوا	شنة ميں لا كھ تار ہ	ر۱۲اس ر	رباعىنمبر
۵+۵		م آزار نہیں	ب کهاب وه مرد	ر۱۲کهنتے ہ	رباعىنمبر
	فَعِل	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُن	مَفعُول	
<u>0</u> +4		شادکرے	کی بقاسی خلق کو	رااعن شهه	رباعىنمبر
	فَعُول	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ	
₾•८		باطفال	زی ہے جیسے شغل	ر٢آتش با	رباعىنمبر
	فَعُولُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفْعُولُ	
<u>@</u> +A		جاہ نے دال	<i>۽ جو مجھ کو</i> شاہِ جم .	ر ۹ جميجى يـــــ	رباعىنمبر

اس عروضی مطالعے سے بینتائج برآ مد ہوتے ہیں کہ غالب نے اپنے دیوان میں سب سے زیادہ بحر ہزج ، بحر رمل اور بحر مضارع مثمن/مسدس کے سالم اور زحافات کا استعال کیا ہے۔ غالب کا بیہ بڑا کمال ہے کہ انھوں نے مضامین کے اعتبار سے بحور واوزان کا انتخاب کیا ہے۔ بیعروضی مطالعہ دیوان غالب میں موسیقیت کی نشاندہی کرتا ہے۔اسی موسیقیت کی بنا پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا کہ ہے

"مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے ۔یہی باعث ہے که دیوان کا ہر مصرعه تارِ رباب نظر آتا ہے ۔" ۹۰ھ

لہذا لسانی اسلوبیات کے تحت ان تمام سطحوں کے مطالعہ سے غالب کی انفرادیت کی فضاحت نشاندہی ہی نہیں ہوتی بہدا ہے الب کی تفہیم بھی ہوتی ہے۔اس مطالعہ سے ہرسطے کلام کی وضاحت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ چاہے صوتیاتی سطح ہویالفظیاتی ہنحویاتی یا عروضی سطح۔ان لسانی خوبیوں کا ہی کمال ہے کہ غالب کا کلام • ۱۵ سالوں سے عوام وخواص کی زبان پر ہے،اورلوگوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔

"غالب کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیه " (ب) ادبی نقطهٔ نظر سے

اس حصے میں غالب کے دیوان کے خصوص اسلوب کا تجزیداد بی نقطہ نظر سے کیا جائےگا۔ اس میں بدیعی سطح کے تحت کلام غالب میں تشبیہ ، استعارہ ، کنایہ ، امیجری اور تضاد کی نشاندہی کی جائےگی ۔ کلام غالب میں مستعمل محاورات اورروز مر ہی خصوصیات کی نشاندہی کی جائےگی ۔ غالب کے اسلوب کو جمجھنے کے لیے کلام میں استعمال تلمیحات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائےگی ۔ اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہامیہ اسلوب اور مہل ممتنع کی اہمیت پر روشنی ڈالی جائےگی ۔ یہ تمام سطحیں کلام غالب کی تفہیم میں سب سے ذیادہ کار آمد ہیں۔

بدیعی سطح :۔

شعر کے حسن و جمال کو دوبالا کرنے کے لئے شعراء صنائع و بدائع کا استعال کرتے ہیں۔ غالب نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع کا استعال بہت کم کیا ہے۔ مگر جتنا کیا ہے وہ اور شعراء سے بالکل الگ ہے۔ غالب نے فارسی اور اردوکی نا در تشبیہات و استعارات کا استعال بالکل انو کھے انداز میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے کلام میں کنا ہے، امیجری اور تضاد کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

تشبيهات: ـ

غالب نے تشبیہات کے ذریعہ کلام کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور اس کی معنوی سطے کو بھی وسعت دی ہے۔ دیوان غالب میں مستعمل تشبیہات ذیل میں درج ہیں ۔
بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش ذیریا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا لے

اس شعر میں 'حلقهٔ زنجیر' کو' موئے آتش' سے تشبیہ دی ہے۔ اس میں وجہ شبہ کمزوری ہے۔ آشفتگی نے تقشِ سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سر مایید و دخھا

اس شعر میں'' آشفتگی'' کو'' دود'' سے اور سویدا کو داغ سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ پریشانی اور بے چینی ہے۔ دلنہیں تجھ کو دکھا تا ور نہ داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کارفر ماجل گیا سے

اس شعرمین' داغوں کی بہار' کو' چراغال' سے تشبیہ دی ہے۔

بوئے گل، نالہُ دل، دودِ چراغ محفل

جوتری برم سے نکلاسو پریشاں نکلا

یہاں بوئے گل، نالہُ دل اور دودِ چراغِ محفل کی وضی مشابہت پریشانی ہے۔ یہ تشبیہ کے بجائے تشابہ ہو گیا ہے لیعنی جب سی شعر میں مشبہ بہاور مشبہ دونوں برابر ہوں (کوئی برتر اور کم تر نہ ہو) اس صفت کوتشا ہہ کہتے ہیں۔ اس شعر میں تشابہ کے علاوہ تفریق جمع کی بھی صنعت بن گئی ہے۔ تفریق جمع وہ ہے کہ شعر میں دویا دوسے زیادہ چیزیں اس طرح جمع کردی جائیں کہ ایک لڑی ہی نظر آئے۔

شارسجهٔ مرغوبِ بتِ مشکل بیند آیا

تماشائے بہ یک کف بردنِ صددل پسندآیا

اس شعرمیں دانہ حزف کر دیا گیا ہے۔اس میں ' دل' کو دشبیج کے دانوں' سے تثبیہ دی ہے۔

سنرهٔ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دیا

بيزمر د جهي حريف دم افعي نه هوا

اس شعرمیں''سبز ۂ خط'' کو' زمر ہ ز'اور' کاکل (زلف)'' کو' افعی (سانپ)''سے تشبیہ دی ہے۔

ستایش گرہے زاہداس قدرجس باغ رضواں کا وہ اک گل دستہ ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا کے اس میں'' ماغ رضواں (جنت)'' کو'دگل دستہ' سے تشبیہ دی ہے۔ دکھاوں گا تماشادی اگر فرصت زمانے نے مراہر داغ دل اکتخم ہے سروچراغاں کا اس شعرمیں ' داغ'' کو دخم' سے تشبیہ دی ہے۔ ہوزاک پرتو نقش خیال یار باقی ہے دل افسردہ گویا حجرہ ہے بوسف کے زنداں کا اس میں'' دل افسر دہ'' کو' حجر ہُ زندان'' سے تشبیہ دی ہے۔ نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حماب موجهُ رفتار ہے قش قدم میرا ول اس شعرمیں ' نقشِ قدم' کو' حباب' سے اور' رفتار' کو' موج' سے تشبیہ دی ہے۔ بزم شابنشاه ميں اشعار کا دفتر کھلا رکھیو یارپ بہ درِ گنجینهٔ گو ہرکھلا 11 اس شعرمیں''اشعار کا دفتر'' کو'د گنجینہ گوہر'' سے تشبیہ دی ہے۔ نالهُ دل میں سب انداز اثر نایات تھا تھاسپندِ بزم وصلِ غیر گوبے تاب تھا 1 اس شعرمیں'' دل'' کو'سیند'' سے تشبیہ دی ہے۔ گربیجاہے ہے خرانی مرے کا شانے کی درود بوار سے ٹیکے ہے بیاباں ہونا سال

اس شعرمیں'' کاشانے'' کو' بیاباں'' سے تشبیہ دی ہے۔ جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتاہے جو ہرآئینہ بھی جا ہے ہے مڑگاں ہونا سمل اس شعرمیں' جو ہرآئینہ'' کو' مڑ گال' سے تشبیہ دی ہے۔ عشرت قِتل گههامل تمنامت بوجیه عيدِنظاره بشمشير كاعريال مونا ها اس شعر میں لفظ'' ہلال'' (نیا جاند یا پہلا جاند) محذوف ہے۔ یہاں ہلالِ عید کوشمشیر سے تشبیہ دی ہے۔ رگ سنگ سے ٹیکتا وہ لہو کہ پھرنہ تھمتا جسے غمسمجھ رہے ہو بہاگر شرار ہوتا کا اس میں 'دغم'' کو 'شرار'' سے تشبیہ دی ہے۔ اہل بینش نے یہ جیرت کد ہُ شوخی ناز جوہرآئینہ کو طوطی نسمل باندھا ہےا، اس شعرمیں''جوہر آئینہ' کو'طوی کہا'' سے تشبیہ دی ہے۔ شرح اسبابِ كرفقاري خاطرمت يوجيه اس قدر تنگ ہوادل کہ میں زنداں سمجھا 🛚 ۸۱٫ '' دل'' کو' زندال'' سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ نگی ہے۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دکھے کے گھرباد آیا ہا

''گر'' کو' دشت' سے تشبیہ دی ہے۔

جب تك كه نه ديكها تها قد ياركاعالم

میں معتقدِ فتنهٔ محشر نه ہوا تھا 🔥

' قدِ یار' کو' فتنم مشر' سے تشبیہ دی ہے۔

مقتل کوئس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

برگل خیالِ زخم سےدامن نگاہ کا الل

درخم، کودگل، سے تشبیہ دی ہے۔

مجھےاب دیکھ کرا برشفق آلودہ یادآیا

كفرفت ميس تى تشريق تقى گلستان پر

''رشفق'' کو 'اش' سے تشبیہ دی ہے۔ '

ابروسے ہے کیااس نگہہ ناز کو پیوند

ہے تیرمقر رمگراس کی ہے کماں اور

''ابرو'' کو' کمان' اور 'نگہہ'' کو' تیر' سے تشبیہ دی ہے۔

به ناله حاصل دل بشگی فرا ہم کر

متاعِ خانهٔ زنجیر جز صدامعلوم میل

' دل بسکی'' کو' زنچیز' سے تشبیہ دی ہے۔

یائے افکا پہ جب سے تخفے رحم آیا ہے

خایدہ کو ترےہم مہرگیا کہتے ہیں میں

''خار'' کو'مهرگیا'' سے تشبیہ دی ہے۔ کیا کہوں تاریکی زندانغم اندهیرہے ینہ نور مبیح سے کم جس کے روزن میں نہیں 77 'نینبه' کو''نو رضح''سے تشبیه دی ہے۔ تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہوغر بت میں قدر نے سرگلنج مد نہیں ین کلف ہوں وہمشت خس کہ خن میں نہیں 77 دوط'' کو گلخن ''سے تشبیہ دی ہے۔ مولن' کو سے تشبیہ دی ہے۔ حلقے ہیں چیثم مائے کشادہ بہسوئے دل ہرتارِ زلف کونگہہ سرمہسا کہوں 11 ''تارِزلف'' کو' نگہہ سرمہ' سے تشبیہ دی ہے۔ ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو ہے عارِ دل نفس اگر آزرفشاں نہیں 79 در ن' کور اتش کدہ ''سے تشبیہ دی ہے۔ حسرت الذت آزارر ہی جاتی ہے جادهٔ راهِ وفا جزدم شمشيرنهين ***** ''جادهٔ راه'' کو' دم شمشیر' سے تشبیہ دی ہے۔ مت مر دمک دیده میں سمجھو به زگاہیں ہیں جمع سویداے دل چیثم میں ہیں اس

''مردمک''(تیلی آنکھی) کو'سویدا''سے تشبیہ دی ہے۔ برشکال گریئر عاشق ہے دیکھا جا ہیے کھل گئی ماننږگل سوجا سے دیوارچین ٣٢ '' د بوار'' کو' گل'' سے تشبیہ دی ہے۔ رنگ تمکین گل ولالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغان سرره گزر باد نهیں سس ''رنگ تمکین گل'' کو' جراغان سر ره گزرباد'' سے تشبیہ دی ہے۔ ہیں زوال آمادہ اجزا آفزینش کے تمام مہر گردوں ہے جراغ رہ گزارِ بادیاں مهس ''مهر گردول'' کو'جراغ'' سے تشبیہ دی ہے۔ قید میں یعقوٹ نے لی گونہ بوسٹ کی خبر ليكن آنكھيں روزن ديوارِزنداں ہوگئيں ۵۳ '' آنکھوں'' کو'روزن دیوارِ زندان' سے تشبیہ دی ہے۔ جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دوکہ ہے ثنام فراق میں سمجھوں گا کیشمعیں دوفر وزاں ہوگئیں ٣٦ « ہے۔ ''کھول'' کو دشمعیں دوفر وزال'' سے تشبیہ دی ہے۔ بال کس ہے ہوظلمت گستری میرے شبستاں کی شب مہہ ہو جور کھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

دد شب مہہ کو بنیہ سے تشبیہ دی ہے ۔ دل ہی توہے نہ سنگ وخشت در دسے بھرنہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بارکوئی ہمیں ستائے کیوں سم ' دل'' کو سنگ وخشت'' سے تشبیہ دی ہے۔ ہستی کےمت فریب میں آ جا بیواسد! عالم تمام حلقہ دام خیال ہے ٣٩ ''عالم'' کو''حلقهٔ دام خیال' سے تشبیہ دی ہے۔ رحم کرظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے نبض بیارِ وفادودِ چراغ کشتہ ہے 74 «نبض، کو دود' سے تشبیہ دی ہے۔ مینائے مئے ہے سرونشاطِ بہارسے ہال تد روجلو ہُ موج شراب ہے ای ''مینائے مئے'' کو'سرو' سے اور'موج شراب' کو' بال تدرو' سے تشبیہ دی ہے۔ سابه میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد! یاس مجھآتش بہ جاں کے سے تھہرا جائے ہے؟ ''سابہ' کو' دوز' سے تشبیہ دی ہے۔ ہ تش کدہ ہے سینہ مرارا نِنہاں سے اے داےا گرمعرض اظہار میں آ وے سهم

‹‹ ،،› ‹ ‹ به تشر ،، سے تشبیہ دی ہے۔ ازبس کہ سکھا تاہے غم ضبط کے انداز ہے جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے ہمیں دراغ،، کورچشم، سے شبیہ دی ہے۔ سیماب پشت گری آئینہ دے ہے ہم حیراں کیے ہوتے ہیں دل بےقرار کے ''دل بے قرار'' کو'سیماب' سے اور''حیرانی'' کو' آئینہ' سے تشبیہ دی ہے۔ اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورت رشتہ گوہر ہے جراغاں مجھ سے 7 ''جادہُ صحرا'' کو'رشتہ گوہ'' سے تشبیہ دی ہے۔ کہوں کیا دل کی کیا جالت ہے ہجریار میں غالب کہ بے تابی سے یک تاربستر خاربستر ہے 77 ''تار'' کو'خار'' سے تشبیہ دی ہے۔ بازیچه اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہےشب وروز تماشامرے آگے 5 '' دنیا'' کو' بازیجهٔ اطفال' سے تشبیہ دی ہے۔ تا کیاا ہے آگہی رنگ تماشا باختن؟ حیثم واگر دیدہ آغوش و داعِ جلوہ ہے 79

' دچشم وا'' کو' آغوشِ وداع'' سے نشبیہ دی ہے۔

ان تشبیهات کی نشاندہی سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غالب ان سے کلام میں ایک سے را نگیز فضا قائم کرنا چاہتے تھے۔ اسی سحرانگیزی میں کلام کے معنی میں بھی وسعت پیدا ہوگئ ہے۔ کلام غالب میں تشبیهات کی تلاش وجستو بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ آسانی سے ہمارے سامنے ہیں آتیں بلکہ کافی غور وفکر کے بعدا پنے ہونے کا پیتادیتی ہیں۔

استعاره: ـ

غالب استعارے کی خوبیوں اور رعنائیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے کلام کو پرلطف بنانے کے لیے استعال ہونے پرلطف بنانے کے لیے استعار ہے کا استعال کیا ہے۔ غالب کے کلام میں بار بار استعال ہونے والے الفاظ بھی استعار تی نظام رکھتے ہیں۔ جیسے آتش ، آگ، آئینہ، شراب ، شمع ، موج وغیرہ در اصل استعارہ شاعر کے جدت وندرت آفرینی کی دلیل ہے۔ استعارے کے لیے شاعر کا اختر اع سے کام لینا بہت ضروری ہے۔ وہ شخص شعر کے مفہوم تک بھی نہیں بہنچ سکتا جو شعر میں مستعمل استعارہ کے معنی لینا بہت ضروری ہے۔ چونکہ لغت لفظ کے معنی بتاتی ہے استعارہ کے نہیں ۔ اب سوال یہ بیدا ہوسکتا ہے کہ لفظ اور استعارہ میں کیا فرق ہے؟ دراصل لفظ ظاہری معنی بتاتا ہے اور استعارہ باطنی ۔ شاعر جب اختر اع سے کام لیتا ہے تو عام لفظ کو استعارہ کا لباس پہنا دیتا ہے۔ اور کلام کے معنی میں وسعت بیدا کر دیتا ہے۔ یہی کام غالب نے بھی انجام دیا ہے۔ یہ استعاراتی اسلوب غالب کی ذہانت کا پت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی معاون ثابت ہوتا ہے۔ غالب کے اس اسلوب کی مثالیس مندرجہ ذیل ہیں۔

پهر ہوا وقت که ہو بال کشاموج شراب

دے بط مے کودل و دست ِشناموج شراب 🔹 🕰

اس شعرمیں''بال کشا''استعارہ ہے' جوشِ شراب' سے بال کشائے معنی پر کھولنے والا کے ہیں۔

رہا گر کوئی تاقیامت سلامت کھراک روزمرنا ہے حضرت سلامت ای

اس شعر میں حضرت سلامت ،استعارہ ہے حضرت خصر سے ۔اس کواستعارہ مانے بغیر شعر کامفہوم پورانہیں ہوسکتا۔ شعر میں کوئی کالفظ کنا ہے ہے وہ بھی حضرت خصر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس شعر کالطف اسی استعارے میں پوشیدہ ہے۔

> تم ما وشبِ چاردہم تھے مرے گھرکے پھرکیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشا کوئی دن اور؟ اس شعر میں ما و شبِ چاردہم (چودھویں کا چاند) استعارہ ہے عارف سے۔ دل آشفتگاں خال کنج دہن کے سویدا میں سیرعدم دیکھتے ہیں

غالب مرے کلام میں کیوں کرمزہ نہ ہو یہ نہ میں میں میں این میں میں ا

بیتا ہوں دھو کے خسر وشیریں تن کے پانو ہم

اس شعر میں خسر وِشیریں تخن استعارہ ہے بہادر شاہ ظفر سے۔ یہ شعر غالب نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا ہے اور مدح کاحق بھی اداکر دیا ہے۔خوب شعر ہے۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہوں ناخوش کہ محوِ ما و کنعا ب ہو گئیں ہے

اس شعرمیں ماہ کنعال استعارہ ہے حضرت پوسٹ سے۔

کہہ سکے کون کہ بیجلوہ گری کس کی ہے! پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے اس شعر میں 'پردہ چھوڑا' استعارہ ہے کا ئنات سے۔ بیشعر تصوف کی عمدہ مثال ہے۔ نسیم مصر کو کیا پیر کنعال کی ہوا خوا ہی! اسے پوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے کے

اس شعرمیں پیر کنعال استعارہ ہے حضرت یعقوب سے۔

کلام غالب میں مستعمل استعارے کی بیہ مثالیں غالب کے اسلوب کے منفر دہونے کی تصدیق کرتی ہیں۔اس طرح کا استعاراتی اسلوب غالب سے قبل اوران کے ہم عصروں میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا ۔غالب جس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ بیاستعاراتی الفاظ شعر کے معنی میں وسعت بھی پیدا کرتے ہیں اوراس کی توضیح بھی۔

کنایه : ـ

کنایہ یا اشارے میں گفتگو کرنے کا نام ہی شاعری ہے۔ گر کچھ الفاظ یا فقرے کنایہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ کنایہ کے ذریعہ بھی کلام میں معنی کی تہوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ غالب نے بھی ایسے الفاظ یا فقر ہے استعال کیے ہیں جن کی نشا ندہی کے بغیر شعر کا مفہوم پورانہیں سکتا۔

نقش فریا دی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟

کا غذی ہے ہیر ہمن ہر پیکر تصویر کا ۔

اس شعر میں نقش کنایہ ہے انسان سے اور تحریر کنایہ کا نئات کی تخلیق سے۔

دهمكي مين مرگياجونه باب نبردتها عشق نبرد بيشه طلب گارِمر دتھا 29 اس شعر میں مرد کنا یہ ہے عاشق ہے۔ اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند واسطےجس شہہ کے غالب گنبد بے در کھلا اس شعرمیں گنبد بدر کنابیہ ہے آسان سے۔ ذرہ ذرہ ساغر مئے خانۂ نیرنگ ہے گردش مجنوں بہ چشمک ہائے کیا آشنا 71 نیرنگ کنابہ ہے کا کنات ہے۔ بزم قدح ہے پیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صد زِ دام جسه ہے اس دام گاہ کا 75 رنگ کنایہ ہے پیش عشرت سے اور دام گاہ کنا بید نیا سے۔ تخفے بہانہُراحت ہےا ننظاراے دل کیاہے کس نے اشارہ کہنا زِبستر کھینچ سے نازِبستر کنایہ ہے بستر پر لیٹے رہنے ہے۔ نہیں اقلیم الفت میں کو ئی طو مار نا زایسا کہ پشت چشم سے جس کے نہ ہووے مہر عنوال پر طومارِناز کنابہ ہے دل عاشق سے اور پشت چشم کنابہ ہے بدلی ہوئی نظر سے۔

جوتھا سوموج رنگ کے دھوکے میں مرگیا

اے دائے نالہُ اب خونیں نوائے گل! ar, لب خونیں کنایہ ہے سرخ پتیوں سے۔ تیرے ہی جلوے کا ہے بہدھوکا کہ آج تک ہےاختیاردوڑے ہے گل در قفائے گل 77 دوڑے کنا پیہ عنچے کے شگفتہ ہونے سے۔ لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری موج مئے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں قلزم آشامی کنابیہ ہے کثر تے مئے نوشی سے اور رگ گردن کنابیہ ہے غرور وتمکنت سے۔ کل کے لیے کرآج نہ خست شراب میں یہ سوءِظن ہے ساقی کوٹر کے باب میں M کل کنایہ ہے قیامت سے۔ پہشعرغالب کی شوخی طبع کا آئنددار ہے۔ خضر سلطال كور كھے خالق اكبر سرسنر شاہ کے باغ میں بیتازہ نہال احیاہے 49 باغ كناييه بے خاندان سے اور تازہ نہال كنابيہ بے فرزند سے۔ یے شکستن سے بھی دل نومیدیارب کب تلک ہ گبینہ کو ہ برعرض گراں جانی کرے **_** آ گبینه کنایه ہے دل سے۔

ان مثالوں سے بیہ بات واضح ہوتی ہے کہ کلام غالب میں کنایہ کی بھی اپنی ایک حیثیت ہے۔اس کے بغیر بھی کلام کی معنویت تک آسانی کے ساتھ نہیں پہنچاجا سکتا ۔غالب نے استعارے کی طرح کنا یہ کا استعال بھی اپنے کلام میں سب سے الگ انداز میں کیا ہے۔ یہ اسلوب

بھی غالب کوسب سے منفر دوممتاز کر دیتا ہے۔

امیجری :۔

دیوانِ غالب میں کچھ مٹالیں امیجری کی بھی نظر آتی ہیں۔ یہ ایک نفظی تصویر ہوتی ہے جو حواس کو بیدار کرتی ہے۔ امیجری کے ذریعہ غالب نے شعر میں حسیاتی کشش پیدا کی ہے۔ یہ اسلوب بھی ان کی پروازِ شخیل کا نتیجہ ہے۔ غالب نے امیجری کے ذریعہ شوخی وظرافت کے مضمون میں حسن پیدا کیا ہے۔ امیجری کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی تصویر پیش میں حسن پیدا کیا ہے۔ امیجری کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی تصویر پیش کی جاتی ہیں۔ یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

کا فی ہے نشانی تری چھلے کا نہ دینا خالی مجھے دکھلا کے بہوقتِ سفرانگشت اکے

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندرنقاب کے ہوئی اندرنقاب کے ہوئی طرف نقاب میں کے

در نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں بیٹھے ہیں رہ گزریبہ م غیر نمیں اٹھائے کیوں سے

غنی ناشگفتہ کودور سے مت دکھا کہ بوں بوسے و بوچھا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ بوں

مسجد کے زیرِ سابیخرا بات حیا ہیے بھوں پاس آئکھ قبلۂ حاجات حیا ہیے ہے

پینس میں گزرتے ہیں جوکو چے سے وہ میرے کندھا بھی کہاروں کو بدلنے ہیں دیتے کد

دے کے خطمنھ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے کے

سمجھاس فصل میں کوتا ہی نشو ونما غالب اگر گل سروکے قامت پہ پیرا ہن نہ ہوجاوے کے

اک خول چکال گفن میں کروڑوں بناو ہیں

ہر تی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

ہیتمام مثالیں ہمارے حواس کو بیدار وہتحرک کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مندرجہ بالااشعار کیا

ہیں؟ چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔اس اسلوب نے کلامِ غالب کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور قاری
وسامع کے حواس کو بیدار کر کے سرد ھننے پر مجبور کر دیا ہے۔

تضاد:

شعر میں ایسے الفاظ استعال کیے جائیں جو معنوی اعتبار سے متضاد ہوں اسے صنعت تضاد کہتے ہیں۔ کا ئنات کی ہر شئے سے تضاد کا گہر اتعلق ہے۔ بیرو زِ از ل سے ابدتک تمام شے میں مضم ہے۔ انسان کا ہر لحہ تضاد سے تعلق رہتا ہے۔ بیشعر کے معنی میں وسعت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تقابل کا اسلوب بھی اختیار کر لیتا ہے۔ غالب کے یہاں تضاد کی مثالیں اور صنعتوں سے زیادہ ہیں ۔ غالب نے اپنی جدت طبع سے تضاد کے ذریعہ شعر کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں زیاں۔ سود، یاس ۔ امید، کافر ۔ مسلمان، رات۔ دن، رونا۔ ہنسنا، فراق وصال ، بلندی یہاں زیاں۔ سود، یاس ۔ امید، کافر ۔ مسلمان، رات۔ دن، رونا۔ ہنسنا، فراق وصال ، بلندی ۔ لیستی، ظہوری خفائی غم ۔ شادی، خلوت ۔ جلوت، دوست ۔ رشمن، بہار۔ خز ال، بدی ۔ نیکی، سوال ۔ جواب ، زیادہ ۔ کم ، امید ۔ ناامیدی ، اردی ۔ دے ، ایمان ۔ کفر ، کعبہ ۔ کلیسا، پیچھے ۔ آگ ، دیر۔ حرم ، وغیرہ متضاد الفاظ پائے جاتے ہیں ۔ دیوانِ غالب سے تضاد کی مثالیں یہاں درج کی ، دیر۔ جرم ، وغیرہ متضاد الفاظ پائے جاتے ہیں ۔ دیوانِ غالب سے تضاد کی مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

تھاخواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آئکھ کھل گئی نہ زیاں تھانہ سودتھا • ۸ (زیاں ۔ سود)

یاس وامیدنے یک عربدہ میداں مانگا عجز ہمت نے طلسم ولِ سائل باندھا ملے (یاس۔امید)

دل دیاجان کے کیوں اس کو وفادار اسد غلطی کی کہ جو کا فر کومسلماں سمجھا ۸۲ (کا فر مسلمان)

رات دن گردش میں ہیں سات آساں ہور ہیگا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ۸۳ (رات دن)

چیکے چیکے مجھ کوروتے دیکھ یا تا ہے اگر ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخی گفتارِ دوست ۸۴ (رونا۔ ہنسنا)

وه فراق اور وه وصال کهان وه شب وروزوماه وسال کهان ۵۵ (فراق-وصال)

غرّ ہَا وج بنائے عالمِ امکال نہ ہو اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن ۲۸ (بلندی _ پستی)

ہوں ظہورتی کے مقابل میں خفائی غالب (ظہوری خفائی) میرے دعوے یہ بیہ جت ہے کہ شہور نہیں کر (ظہور نے خفا)

جہاں میں ہوغم وشادی ہم ہمیں کیا کام دیاہے ہم کوخدانے وہ دل کہ شاذہیں ۸۸ (غم۔شادی)

در نہیں، حرم نہیں، درنہیں آستاں نہیں بیٹھے ہیں رہ گزریہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟ میں (دیر حرم) دیکھااسد کوخلوت وجلوت میں بار ہا دیوانہ گرنہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں • و (خلوت _ جلوت)

ہے آ دمی بجائے خوداک مخشرِ خیال ہم انجمن سجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو اور (انجمن خلوت)

نہیں گرہمدی آسال نہ ہوبید شک کیا کم ہے نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست مثمن کو ۹۲ (دوست ۔ دشمن)

نه لتا دن کوتو کب رات کو بول بے خبر سوتا رہا کھ کانہ چوری کا دعادیتا ہوں رہ زن کو

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میراسا و شخص دن نہ کھے رات کوتو کیوں کر ہو مہم (دن۔رات)

ہے سبزہ زار ہر درو دیوا رغم کدہ جس کی بہاریہو پھراس کی خزاں نہ پوچھ میں (بہار خزاں)

کھوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زمان غالب بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہائیگی ۲۹ (بدی۔ نیکی) گزرا اسد! مسرتِ پیغامِ یار سے قاصد پیم محصور شک سوال وجواب ہے محصور شک سوال وجواب ہے میں سوال۔ جواب)

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے میں (زیادہ۔کم)

شادی سے گزرکئم نہ ہووے (شادی غم) اردی جو نہ ہوتودے نہیں ہے ••ا(اردی دے)

ایماں مجھےرو کے ہے جو کھنچ ہے مجھے گفر (ایمان ۔ گفر)

کعبہ مرے بیچھے ہے کلیسام ہے آگے اول (کعبہ۔ کلیسا) (بیچھے۔ آگے)

ان مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ غالب کو تضاد سے کافی مناسبت تھی ۔ ان کے کلام میں جس قدر مثالیں تضاد کی ہیں اتن کسی اور صنعت کی نہیں ہیں ۔ غالب کے یہاں یہ اسلوب بھی جدت وندرت آفرینی کی دلیل ثابت ہوا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان شعوری اور لاشعوری طور پر کہیں نہ کہیں تضاد سے تعلق رکھتا ہے ۔ کائنات کی ہر شئے میں اس کا جلوہ ہے ۔ جب عام ذہن رکھنے والا فنکار تضاد سے کام لیتا ہے تو غالب جبیبا شاعر اس صنعت سے کیسے منص موڑ سکتا تھا۔ اس صنعت تفاد نے کلام غالب کے معنوی پہلوکو بھی وسعت دی ہے۔

محاوره: ـ

غالب کا محاوراتی اسلوب بھی کلام میں دلکشی اور معنی میں وسعت بیدا کرنے کا ایک اہم حربہ ثابت ہوا ہے۔غالب کا کمال ہیہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے نادر محاوروں کواردو میں ترجمہ کر کے کلام میں استعال کیا ہے۔جس سے اردوشاعری کا دامن اور وسیع ہوگیا ہے یایوں کہئے کہ غالب نے ریختہ کورشکِ فارسی بنادیا ہے۔

محاورے ہر زبان میں یائے جاتے ہیں کین اردو میں سب سے زیادہ ہیں کہیں کہیں محاوروں میں علاقائیت بھی نظرآتی ہے چونکہ ہر علاقہ کا الگ ماحول ہوتا ہے۔علاقہ سے مرادایک قصبہ،ایک شہراورایک صوبہ بھی ہوسکتا ہے محاورے اپنے اپنے علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالب کے ہم عصر شاعر ذوق دہلی اور نواح دہلی میں بولے جانے والے محاوروں کا استعمال اپنی شاعری میں کرتے ہیں ۔اسی وجہ سے انھیں دہلوی زبان ومحاورے کا شاعر کہا جاتا ہے ،کین غالب کا پیرمحاوراتی اسلوب ایران سے لے کر ہندوستان تک یا یوں کہئے کہ برصغیر کے ہر خطے کی نمائندگی کرتا ہوانظر آتا ہے۔محاوروں کے استعال سے ایک فائدہ بیرہے کہ قاری وسامع کا ذہن جلد ہی کلام کے مفہوم تک باسانی بہنچ جاتا ہے۔غالب نے محاوروں کا استعال جس سلیقے سے کیا ہے اس سے ان کی شخصیت اور انفرادیت کی نشاندہی بخو بی ہوجاتی ہے۔غالب نے محاوروں کے استعمال سے تصوف، فلسفہ،عشقیہاور شوخی وظرافت کے موضوع کودکش ودلچیسی بنا دیا ہے۔ دیوانِ غالب میں • • اسو سے زیادہ محاوروں کا استعمال ہوا ہے۔ان کے نشاند ہی یہاں بہت ضروری ہے۔غالب نے اپنے کلام میں جس طرح کے محاور ہے استعمال کیے ہیں ان کے معنی اور اشعارآ گے درج کیے جارہے ہیں۔

آساں ھونا: بیمحاورہ ہل ہونے اور دشواریاں دور ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

بفیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے کشائش کو ہما راعقد ؤ مشکل پسند آیا بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آمد می کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

آنکه کهلنا: یه جاوره واقفیت اور حقیقت ظاہر ہونے کے عنی میں استعال ہوتا ہے۔ غالب کے اس محاور سے ایک دکش مضمون باندھا ہے۔

تقاخواب میں خیال کو تجھے سے معاملہ

جب آنکه کل گئی نه زیاں تھانہ سودتھا میں اسلام

ا پنا سا منھ لے کے رہ گیا: ۔یرمحاورہ شرمندہ ہونے کے عنی میں استعال ہوتا ہے۔غالب

نے اس محاور سے شعر کوظریفانہ پیرایہ عطاکیا ہے۔

آئینہ دیکھا پناسامنھ لے کے رہ گئے

صاحب کودل نه دینے په کتناغرورتھا 🕒 ۵۰ ل

اپنے کو کھونا: یکاورہ بخودہونے کمعنی میں استعال ہواہ۔

بال المل طلب كون سفطعنهُ نايافت!

د یکھا کہ وہ ملتانہیں اپنے ہی کو کھوآئے کے

ا تسرات پهر فا: یه کاوره ناز وادا کے معنی دیتا ہے۔ مگریہ بھی بھی طنزیہ ضمون بھی پیدا کرتا

ہے۔غالب نے اسے تکبر کرنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہواہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اترا تا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبر و کیا ہے کے

اٹھ جا نا:۔ یہ محاورہ چلے جانے یا جگہ تبدیل کرنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔

موج خوں سرسے گزرہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

۱جھا ہونا:۔ یہ محاورہ ٹھیک ہونے اور صحت مند ہونے کے معنی دیتا ہے۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

احساں رها: يه عاوره بميشه احسان مندر بنے كے عنی ميں استعال ہوتا ہے۔ غالب نے اسے اسی معنی میں استعال کیا ہے۔

سرمہ مفتِ نظرہوں مری قیمت ہے۔

کہ رہے چشم خرید ارپیا حساں میرا

اڈتی سی خبر:۔ یہ عاورہ سی سنائی بات کے معنی دیتا ہے۔

آمد بہاری ہے جوبلبل ہے نغمہ سنج

اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیورکی

الاتی سی اک خبر ہے زبانی طیورکی

اندهير هونا: يرمحاوره بانصافی ہونا كے معنی ميں استعال ہوتا ہے۔ عالب نے اس محاور بيت ميں جوش بھرديا ہے۔

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے پنبہ نور صبح سے کم جس کی روزن میں نہیں 111

انگشت د کهنا: به محاوره اعتراض کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ رکھتا ہوں اسد! سوزش دل سے بخن گرم تار کھ نہ سکے کوئی مرے حرف پرانگشت 111 **بات بنانا: مرمح اور المجموط بولنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔** نکتهٔ چیں ہےغم دل اس کوسنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ١١١٦ **بات بننا: بیمحاورہ کا میاب ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔** تجهریےقسمت میں م ی صورت قفل ابجد تھا لکھا یا ت کے بنتے ہی جدا ہو جا نا 110 بات روشن هونا: بیماوره بات واضح ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی یه بات بزم روشن ہو کی زبانی شمع **TIL باز آنا: به محاوره ترک کرنے کے معنی دیتا ہے۔** جورسے بازآئے بربازآئیں کیا کہتے ہیں ہم جھ کومنھ دکھلا ئیں کیا 112 بس نه چلنا: یواوره اختیارنه هونے کے معنی میں استعال هوتا ہے۔غالب نے اس محاور ہے سے ایک دکش مضمون پیدا کیا ہے۔ سادگی براس کی مرحانے کی حسرت دل میں ہے

......

بس نہیں جاتیا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

JIA

بگر بیتهنا: بیخاوره ناراض مونے کامفہوم دیتاہے۔ پوسفاس کوکہوں اور کچھ نہ کیے خیر ہوئی گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا 119 **بوسه لینا**: بیخاوره چومنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ لے تولوں سوتے میں اس کے یا نؤ کا بوسہ گر ایسی با توں سے وہ کا فرید گماں ہوجائے گا 114 **بھرم کھلنا:**۔ بیمحاورہ اعتباراٹھنے کے معنی میں استعمال ہواہے۔ بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا اگر اس طرة و ين في و خم كان في وخم فكل الل **بھیدیانا**:۔ بیجاورہ پوشیدہ بات جاننے کے معنی دیتا ہے۔ گونه بهمجھوں اس کی باتیں گونه یا ؤں اس کا بھید یر بہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا 177 **یاؤں اٹھنا**: یہ کاورہ قدم بڑھانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ اہل ہوس کی فتح ہے ترکے نبر دِعشق جویا نؤ اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے ۔ **یاؤں دھو کر بینا** :۔ بیماورہ عزت بڑھانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ دھوتا ہوں جب میں پینے کواس سیم تن کے یا نؤ رکھتا ہےضد سے صینچ کے باہرگان کے بانؤ کے 1۲۴

يرزير اڙنا: پيماوره زودوکوب كمعني ديتا ہے۔ تھی خبرگرم کہ غالب کے اڑیں گے یرزے د کھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا 110 بیش دستی کونا: بیماوره ابتدا کرنے کے معنی دیتا ہے۔ دهول دهیااس سرایا نا ز کا شیو هنهیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن 114 تقدير كورونا: بيماوره برسبي يرآنسو بهانے كے عنى ديتا ہے۔ اس انجمن ناز کی کیابات ہے غالب ہم بھی گئے وال اور تری تقدیر کوروآئے 174 تهمتس تراشنا: بماوره الزام لكاني كامفهوم ديتاب-کس روز تہمتیں نہتر اشا کیے عدو؟ کس دن ہمارے سریہ نہ آرے چلا کیے

تیوری چڑ ھانا: یہ کاورہ ماتھ پہر کئی پڑنے یا چیس بجبیں ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ ہواہے۔

ہوئی اندرنقاب کے ہوئی اندرنقاب کے ہوائی اندرنقاب کے ہوائی طرف نقاب میں ہوائی طرف نقاب میں ہوائی طرف نقاب میں ہوائی ہوائے۔ ہماں مثار کو نا :۔ بیماورہ عاشق ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ جاں نثار کرتا ہوں جان تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا دعا کیا ہے۔ میں نہیں جانتا دعا کیا ہے۔ میں نہیں جانتا دعا کیا ہے۔

جگر کھو دنا: بیماورہ عالم بےخودی کامفہوم دیتا ہے۔ پیر جگر کھو د نے لگا نا^خن آمد فصل لاله کاری ہے اسا جى كا ذياں هونا: بيماوره انديشهُ بلاكت كمعنى ميں استعال مواہے۔ فائده کیا؟ سوچ آخرتو بھی دانا ہے اسد دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہوجائیگا ٦٣٢ جى ميں آنا: يەم اورەدل كى خواتىش كامفهوم دىتا ہے۔ تھیں بنات انعش گردوں دن کو بردے میں نہاں شب کوان کے جی میں کیا آئی کہ عربال ہوگئیں ساسا حد سے گزرنا: بیماورہ مدسے بڑھ جانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ عشرت قطرہ ہے دریامیں فنا ہوجانا درد کا حدسے گزرنا ہے دوا ہو جانا مهسا حساب دينا: بمجاوره حساب سمجمانے كامفهوم ديتاہے۔ ابك ابك قطرے كالمجھے دینایر احساب خون جگرو دیعت مژگان یارتھا اسم **خاک هونا:** به محاوره مش حانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ہم نے ما نا کہ تغافل نہ کر و گے لیکن خاک ہوجا ئیں گے ہمتم کوخبر ہونے تک ٢٣١ كرنے گئے تھاں سے تغافل کا ہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے 12

خمیازه کهینچنا: محاوره تکلیف اٹھانے کامفہوم دیتا ہے۔ مئے خانۂ جگر میں بہاں خاک بھی نہیں

خمیازہ کھنچے ہے ہتے بے دا دفن ہنوز سمال

خود النا: يكاوره عادى موني كامفهوم ديتا ہے۔

ہم بھی تشکیم کی خوڈ الیں گے

بے نیازی تری عادت ہی ہی

خونِ جگر هونے تک :۔ بی اورہ کام تمام ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔

عاشقی صبرطلب ا ورتمنا بے تا ب

دل کا کیارنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

خوں نابه ٹپکانه: بیماوره خون کے آنسو بہانے کامفہوم دیتا ہے۔

نا گہاں اس رنگ سے خونا بہٹیانے لگا

دل كهذوق كاوش ناخن سے لذت يابتھا

خيال آنا: يماوره يادآن كمعنى مين استعال مواهد

عرض لیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں

يجه خيال آيا تهاوحشت كاكه صحراجل گيا

دانتوں میں تنکالینا: بیماورہ عاجزی کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

ليادانتوں ميں جو تنكا ہواريشہ نيستاں كا

درودیوار ناچنا:۔ یہ محاورہ مست ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ نہ یو چھ بے خودی عیش مقدم سیلاب کہنا چتے ہیں پڑے سربسر درودیوار ۱۳۸۸ دست بدست آنا:۔ یہ محاورہ جلد آنا اور ہاتھوں ہاتھ آنے کا مفہوم دیتا ہے۔

دست بدست انا: یونجاورہ جلدا نااور ہا ھوں ہا تھا نے کا معہوم دیتا ہے

سلطنت دست بدست آئی ہے
جامِ مئے خاتم جمشید نہیں

دل باند هنا: یونجاورہ دل ماکل کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔
جب بہتر یب سفر بارنے محمل باندھا

بعب بہ ریب ریارے ناب مرسا تپشِ شوق نے ہرذر سے پیاک دل باندھا ۲۸۱

بررنگ کاغذِ آتش زدہ نیرنگ بے تابی ہزارآ ئینہدل باندھے ہے بال یک تپیدن پر کا مذار آئینہدل باندھے ہے بال یک تپیدن پر دل بھی آفا:۔ بیمحاورہ ممگین ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھرنہ آئے کیوں دو ئیں گے ہم ہزار بارکوئی ہمیں ستائے کیوں میں استعال ہوا ہے۔ دم دکفا:۔ بیمحاورہ دل گھبرانے کے منی میں استعال ہوا ہے۔ پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم برسول ہوئے ہیں جاگریاں کیے ہوئے میں استعال کے دم

دم لسنا: بمحاوره آرام کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ دم لیا تھانہ قیامت نے ہنوز پهرترا وقت سفر باد آبا 10+ **دم نكلنا**: معاوره حان نكلنے كے معنى ميں استعال ہوا ہے۔ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہرخواہش پیدم نکلے بہت نکلےمیر بےار مان کین پھربھی کم نکلے 101 دور تھے میں استعال ہوا ہے۔ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہمنہیں قائل جب آئکھ ہی سے نہ ٹیکا تو پھرلہو کیا ہے 191 دهو کاکھانا: برمحاورہ فریب میں آنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ لاگ ہوتو اس کو ہم سمجھیں لگا ؤ جب نه ہو کچھ بھی تو دھو کا کھائیں کیا ١٥٣ راضى هونا: يماوره تيار بونے كمعنى ميں استعال بواہـ میں نے جا ہاتھا کہ اندوہِ وفاسے چپوٹوں وہ ستم گرمرے مرنے یہ بھی راضی نہ ہوا مال داه پر آنا: بیماوره نیک راستیرآنے کے معنی میں استعال ہواہ۔ آ ہی جاتا وہ راہ پرغالب کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے 100

راه دیکھنا: یمجاوره انتظار کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ عمر بھرد یکھا کیئے مرنے کی راہ مرگئے پرد کھئے دکھلائیں کیا

ر ضعامند کر نا: یم اوره راضی ہونے کے مفہوم میں استعال ہوا ہے۔ دل سے تری نگاہ جگرتک اتر گئی

دونوں کوایک ادامیں رضامند کر گئی کھا

رنگ کرنا: بیمحاوره نباه کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔

عاشقی صبرطلب اور تمنا بے تا ب

دل کا کیارنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

رنگ لانا: یماوره اثر ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

قرض کی پیتے تھے مئے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن مھالے

روندى هوئى هونا: بيماوره يامالكرنے كمعنى ميں استعال موتا ہے۔

روندی ہوئی ہے کو کبۂ شہریاری

اترائے کیوں نہ خاک سرِ رہ گزار کی

ز بان سو کھنا: یم اور ہ پیاس سے خشکی ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔غالب نے اس محاور ہسے بہت دکش مضمون باندھا ہے۔

کانٹوں کی زباں سو کھ گئی پیاس سے یارب اک آبلہ یاوادی پر خارمیں آوے ا

زخم ير نمك چهڙ كنا: يماورهم كواور برهانے كمعنى ميں استعال مواہد زخم پر چپڑ کیں کہاں طفلان بے پر وانمک کیا مز ه ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک ذ خم سلوانا: بمحاوره علاج كرنے كمعنى ميں استعال ہواہے۔ زخم سلوانے سے مجھ پر جارہ جوئی کا ہے طعن غیرسمجھا ہے کہلذت زخم سوزن میں نہیں ١٦٣ زخم کھانا: بیماوره صدمه اٹھانے کے معنی میں استعال ہواہ۔ عشرت ياره دل زخم تمنا كهانا لذت ِريشِ جگرغرق نمک داں ہونا 170 سر اڈنا: یہ محاورہ سرکٹ جانے کے معنی میں استعمال ہواہے۔ مرتا ہوں اس آوازیہ ہر چندسراڑ جائے جلا دکولیکن و ہ کہے جائیں کہ ہاں اور IYA سر چھوڑنا: بیماورہ زمین یاد بوار پرسر مارنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ سر پھوڑ ناوہ غالب شورپیرہ حال کا با د آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر ITT مرگیا پھوڑ کے سرغالب وحشی ہے ہے

......

بیٹھااس کا وہ تری دیوار کے پاس

144

سر سے گزرنا: بیرماورہ جان سے گزرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ موج خوں سے گزرہی کیوں نہ جائے آستان یار سے اٹھ جائیں کیا ۲۸ سر کھیانا: بہماورہ فکر کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ فكرِ د نيا ميں سر كھيا تا ہوں میں کہاں اور یہ ویال کہاں 149 سر هونا: بیماورهم سرکرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ آہ کو چاہئےاک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک **4** کے سيبو كوفا: يرمحاوره تماشه د يكفف كمعنى مين استعال مواسے ـ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک ساجواب آو نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی شامت آنا: بیماوره آفت آنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ گداشمھے کے وہ حیب تھامری جوشامت آئے اٹھااوراٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے کا کا شرم آنا: یماوره غیرت آنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ کعبہ کس منھ سے جاؤگے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی س کے

شرم د کهنا: به محاوره آبرویاعزت رکھنے کے معنی میں استعمال ہواہے۔ مجھ کو دیا رغیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدانے مری بے سی کی شرم م کا شر منده رکهنا: بمحاوره حقیریارسوا کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ شرمنده رکھتے ہیں مجھے یا دیبار سے مینائے بےشراب ودل بے ہوائے گل ۵ کا شف بیانا: یم محاورہ بیاری سے ٹھیک ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔غالب نے بیشعر بہادرشاہ ظفر کی مدح میں کہاہے۔ كيول نه د نيا كو بهوخوشي غالب شا ہے دیں دارنے شفایا کی 144 مشکر کرنا: بہمحاورہ احسان ماننے کے معنی میں استعمال ہواہے۔ کس منھ سےشکر کیجئے اس لطف خاص کا یرسش ہےاور یائے شخن درمیاں نہیں 144 عذر لانا: به محاوره عذر پیش کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ آج وال نتنج وكفن ما ندھے ہوئے جاتا ہوں میں عذرمیرے قل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا؟ ۸کل عهد تورنا: بيماوره قول تورنے كمعنى ميں استعال مواہد تری ناز کی سے جانا کہ بندھاتھا عہد بودا

......

149

تجهى توينه تو رسكتا اگر استوار ہوتا

فسمت آزمانا: يماوره تقريرآزمانے كمعنى ميں استعال ہواہـ

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟

تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

فیامت ھے: یہ عاورہ غضب ہونے کے معنی میں استعال ہواہ۔

نہیں معلوم کس کس کا لہویا نی ہوا ہوگا

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مڑگال کا

قیامت ہے کہ ن لیلی کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کا فر جوخدا کو بھی نہ سونیا جائے ہے مجھے سے

کاغذی هونا: یو کاوره کمزور ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کا غذی ہے پیر ہن ہر پیکرِ تصویر کا

كليجا تهندا هونا: عاوره صرآنے كمعنى ميں استعال ہواہے۔

د کیچرگر غیرکو ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا

نالهكرتا تقاولے طالبِ تا ثير بھي تھا

ا۸۵

11/

111

115

کھود کھود کے یوچھنا: بیجاورہ خوب جھان بین کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو حذر کروم ہے دل سے کہاس میں آگ د بی ہے IMY کھینچے بھو نا: بہ کاورہ رسوا کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ گليوں ميں ميري نعش كو كھنچے پھروكيہ ہيں جاں دادہ ہوائے سر رہ گزار تھا 11/4 **گرد هونا:** بیجاوره بےرونق ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب اس رہ گز رمیں جلو ہُ گل آ گے گر دتھا 111 **گر دن صاد نا:** به محاوره تل کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ شوق دیدارمیں گرتو مجھے گردن مارے ہونگہ مثل گل شمع پریشاں مجھ سے 119 **گمان گزرنا:** بیخاوره شک ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ ہےبس کہ ہراک ان کےاشارے میں نشاں اور کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور 19+ گوشت سے ناخن جدا هونا: بیجاوره رشتہ منقطع ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ دل سے مٹناتری انگشت حنائی کا خیال ہوگیا گوشت سے ناخن کا حدا ہو جانا 191 لهو یانی هونا: بیماوره رنج غم هونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو یا نی ہوا ہوگا قیامت ہے سرِ شک آلودہ ہونا تیری مڑگاں کا

لهو رونا: بيماوره خون كي نسورون كمعنى مين استعال مواي-

اییا آسان نہیں لہو رونا دل میں طاقت جگر میں حال کہاں؟

مسیحا کا کیا علاج: یا درهمریضِ عشق کاجهانه بونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

لوہم مریض عشق کے بیار دار ہیں اچھاا گرنہ ہوتو مسیحا کا کیا علاج میں 194

مفت هاتھ آنا: یو محاورہ بنامخت کے کچھ حاصل ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

میں نے مانا کہ چھنمیں غالب

مفت ہاتھ آئے تو براکیا ہے

من چھپانا:۔ بیماورہ شرمندہ ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

دوستی کا پردہ ہے بیگائگی

منھ چھیانا ہم سے چھوڑا جا ہیے

من لگانا: بیماوره رغبت کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔

د شنے نے کبھی منھ نہ لگا یا ہوجگر کو خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہوگلو کی

194

مهر بان هونا: بیماوره رخم دل ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ سب کے دل میں ہے جگہ تیری جوتو راضی ہوا مجھ به گویااک زیانه مهرباں ہوجائیگا 191 ناک میں دم هونا: پیماورہ تنگ آنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ محبت تھی چن سے کین اب بیر بے د ماغی ہے كەموج بوئے گل سے ناك میں آتا ہے دم میرا 199 خطی لیکنا: یم عاوره بری نظر کااثر ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ نظر لگےنہ کہیںاس کے دست وباز وکو بیلوگ کیوں مرے زخم جگر کود تکھتے ہیں ****** نظر میں کھٹکنا: بہماورہ آنکھوں کو برا لگنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ نظرمیں کھٹکے ہے بن تیرےگھر کی آبادی ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر درودیوار 1+1 نکمّا کونا: بیماوره باکارکرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ عشق نے غالب نکمتا کردیا ورنہ ہم بھی آ دمی تھے کام کے 1+1 **ھاتھ یانؤ یہو لنا:**۔ بہ اورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ اسدخوشی سے مرے ہاتھ یا نؤ پھول گئے کہا جواس نے ذرامیرے یا نؤ داب تو دے

1+1

ھاتھ میں ھونا: یہ محاورہ بس میں ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ تمہیں نہیں ہےسر رشتہ و فا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے 4+7 **ھائے ھائے کرنا:** بیخاورہ آئیں بھرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں رویئے زارزارکیا کیجئے بائے بائے کیوں 1+0 **ھوا باندھنا:**۔ بیرماورہ دلکشی پیدا کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ تیر بے تو سن کوصایا ندھتے ہیں ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں 7.4 **ھوا ھو جانا:**۔ بیجاورہ فناہوجانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ ضعف سے گریہ مبدل بدد م سرد ہوا با ورآيا ہميں يانی كا ہوا ہوجانا 144 **ھوش اڑنا: بیرمحاورہ گھبرانے کے معنی میں استعال ہواہے۔** ہوش اڑتے ہیں م ےجلو ہُ گل دیکھاسد پهر ہواوقت که ہو بال کشاموج شراب J+A هو ش جانا: بیجاوره بخود ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ مجھ سے کہا جو ہارنے جاتے ہیں ہوش کس طرح د مکھے کے میری بےخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں غالب اپنی جدت وندرت ہرسطے پر قائم رکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہان کا محاوراتی اسلوب

ان کے ہم عصر شاعر ذوق سے بلند تر ہو گیا ہے۔ چونکہ ذوق محاور ہے ہی کے شاعر کہلاتے ہیں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ذوق دہلوی زبان ومحاور ہے کوا پنے کلام میں برشے ہیں اور غالب اردو وفارسی کے محاوروں کوا پنے کلام میں استعال کرتے ہیں۔ اس محاوراتی اسلوب سے بھی کلام غالب کی معنوی تہیں کھتی ہیں۔ ان کا بیاسلوب قاری یا سامع کو چٹی ارے لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ غالب نے بیاسلوب فارسی شعراء سے اخذ کیا ہے چونکہ اس مطالعہ میں سب سے زیادہ محاور ہے فارسی کے وامن کواور میں جن کا تر جمہ غالب نے کیا ہے۔ غالب کے اس اسلوب نے بھی اردوشاعری کے دامن کواور وسیع کر دیا ہے۔ اور ہر شعر گنجینہ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔

روز مرّه :۔

غالب کے یہاں روزمر ہ کا استعال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ غالب نے روزمر ہ کے جن فقروں کا استعال اپنے کلام میں کیا ہے، وہ کلام میں بار بارلوٹ کرآتے ہیں جنسیں غالب کے پیند یدہ فقر ہے کہہ سکتے ہیں۔ جیسے دوچار، ہرایک، ہر چنداور یارب وغیرہ۔ اس کے علاوہ غالب نے ان فقروں کا بھی استعال کیا ہے جو عوام کی زبان میں جذب ہو چکے ہیں۔ جیسے انسان ہوں ، ایک اور ، ایک دو ، ایک ایک ، بار بار ، بدنام بہت ہے ، تعجب ہے ، خدا نخواستہ ، خدایا ، خدا کرے ، خدا کے واسطے ، دن رات دن ، عرصہ ہوا ، عمر بھر ، کیا بات ہے ، لوگ کہتے ہیں ، مدت ہوئی وغیرہ ۔ ان فقروں سے استفہامیہ ، استعجابیہ اور فجا سے اسلوب کی نشاندہ ہی ہوتی ہے ۔ غالب کے کلام میں مستعمل روزم ہی چندمثالیں آگے درج ہیں ۔

انسان هوں :۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل؟ انسان ہوں پیالہ وساغرنہیں ہوں میں

ایک اور :۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر آخر ستم کی کیچھ تو مکا فات جا ہیے ال

ایک دو :۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جوتم سے شہر میں ہوں ایک دوتو کیونکر ہو

ایک ایک :۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مڑگانِ یار تھا ۲۱۳

بار بار :۔

غالب نه کرحضور میں تو بار بارعرض ظاہر ہے تیراحال سب ان پر کھے بغیر ہے۔

بدنام بہت ھے :۔

ہوگا کوئی ایسابھی کہ غالب کونہ جانے؟ شاعر تو وہ اچھا ہے پربدنام بہت ہے

تعجب ھے نہ

کیا تعجب ہے کہاس کود مکھر آجائے رحم وال تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچادے مجھے

خدا نخواسته :

ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اے شوقِ منفعلِ میر تخصے کیا خیال ہے

خدایا :۔

نہیں گر ہمدی آساں نہ ہو بیرشک کیا کم ہے نہ دی ہوتی خدا آرز و بے دوست دشمن کو

خدا کریے :۔

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں ۲۱۹

خدا کے واسطے :

خداکے واسطے دا داس جنو نِ شوق کی دینا کماس کے درید پہنچے ہیں نامہ برسے ہم آگے

دن رات :۔

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو؟ اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

TY

دوچار :

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جودوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دوجیار ہوتا ۲۲۲

تھک تھک کے ہرمقام پیدو جاررہ گئے تيرا پيانه يائين توناجار کيا کرين 777 رات دن :۔ رات دن گردش میں ہیں سات آ ساں ہو رہے گا چھنہ کچھ گھبرائیں کیا 777 عرصه هوا : كرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت كو عرصہ ہواہے دعوتِ مڑ گال لیے ہوئے 270 عمر بھر نہ عمر بھر دیکھا کے مرنے کی راہ مرگئے پر دیکھنے دکھلائیں کیا 777 کیا بات ھے :۔ واعظ نه تم پیو نه کسی کوبلاسکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی 772

لوگ کھتے ھیں :۔

شاہد ہستی مطلق کی کمرہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پرہمیں منظور نہیں

مدت هوئی 🗓

نے مر د و و صال نہ نظار و جمال مدت ہوئی کہ آشتی چیثم و گوش ہے ۲۲۹

ھر ایک :۔

ہرایک ذرہِ عاشق ہے آفتاب پرست گئی نہ خاک ہونے پر ہوائے جلو ہُ ناز ہوتے

ہرایک بات پہ کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے؟ شمصیں کہو کہ بیا ندا نے گفتگو کیا ہے؟

هر چند :

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گرال اور ۲۳۲

ہر چند ہو مشاہرۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہو ساغر کے بغیر ۲۳۳

ہر چند جاں گدازی قہر وعتاب ہے ہر چند پشت گری تاب وتوال نہیں ۲۳۴

ہے مجھ کو تجھ سے تذکر ہ غیر کا گلہ ہر چند برسبیل شکایت ہی کیو نہ ہو ٢٣٥

بيدادٍ وفا د مکھ كہجاتی رہی آخر ہر چند مری جان کوتھا ربط لبو سے 747

ہے وہ غرور حسن سے برگانۂ وفا ہر چنداس کے یاس دلِ حق شناس ہے ٢٣٧

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی ۲۳۸

یارب:۔

یاربوه نه منجھے ہیں نہ جھیں گے مری مات دے اور دل ان کو جونہ دے مجھ کوزیاں اور ٩٣٦

یارب ز مانہ مجھ کومٹا تاہے کس لیے لوحِ جہاں بیررفِ مکر نہیں ہوں میں 494

غیر کو بارب وہ کیونکرمنع گستاخی کرے؟ گرحیابھی اس کوآتی ہے توشر ماجائے ہے

امل

یوں ہی دکھ کسی کو دینانہیں خوب ورنہ کہتا کہ مرے عدوکو یارب ملے میری زندگانی ۲۳۲

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیررفو کی لکھ دیجو یارب اسے قسمت میں عدو کی

یارب اس آشفتگی کی دادکس سے چاہیے؟ رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے ۲۳۴۲

محاور بے اور روز مرہ کے استعال سے کلام کے معنوی پہلومیں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ کچھ الفاظ یا فقر بے ایسے ہوتے ہیں جوعوام الناس میں پوری طرح سے رائج ہوتے ہیں۔ جب ان کا استعال کسی شعر میں ہوتا ہے تو وہ شعر بھی عوام کواپنی طرف راغب کرتا ہے۔ یہی الفاظ وفقر بے روز مرہ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ غالب نے محاورہ اور روز مرہ کواس طرح اپنے کلام میں استعال کیا ہے کہ ریختہ کور شکِ فارسی بنادیا ہے۔

تلمیح :۔

شعر میں کسی تاریخی واقعہ کا بیان تاہیج کہلاتا ہے۔ تاہیج کے ذریعہ شعر میں حسن اور معنی میں زور پیدا کیا جاتا ہے۔ خالب نے اپنی جدت طبع سے تاہیج کے ذریعہ کلام کو پرزور بنادیا ہے۔ تاہیج کے لیے ایک لفظ یا ایک فقرہ ہوتا ہے جس میں پورا واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے، جیسے غالب کے یہاں جوئے شیر ،کوہکن ،شیریں، جام جم ،منصور، لیا ۔مجنوں، پیر کنعال، ماہ کنعال، زنانِ مصر، خوابِ زلیخا، آدم ،ابنِ مریم ،لبِ عیسلی، اورنگ سلیمال اور عمر خصر وغیرہ الفاظ وفقر ہے تاہیج کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالب نے انصین تامیحات کا استعال اپنے کلام میں کیا ہے جوفاری شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں۔غالب نے ان تامیحات سے اردو میں نئے نئے مضمون با ندھے ہیں اور نئے نئے معنی بیدا کیے ہیں۔

آدم :۔

حضرت آدم ونیا کے سب سے پہلے انسان تھاور آپ ہی سے نسلِ انسانی کا آغاز ہوتا ہے۔ آپ اللہ کے پہلے ہی تھے۔ آپ جب جنت میں تھے تب آپ کواللہ نے ایک شجر کا پھل (گندم) کھانے کوئع فرمادیا تھا۔ مگر شیطان کے بہکاوے میں آکر آپ کی بیوی حضرت ہو آنے وہ پھل آپ کو کھلا دیا۔ یہ نافر مانی اللہ تعالی کو پہند نہ آئی اور آپ کو جنت سے باہر زکال دیا گیا اور دنیا میں بھیج دیا۔ آپ دونوں میاں بیوی تین سوسال تک الگ الگ بھٹکتے رہے جب آپ کو معاف کیا گیا تو آپ دونوں کی ملا قات ہوئی۔ غالب نے اس کیج سے بہت دکش مضمون نکالا ہے۔ اب تک کیا تو آپ دونوں کی ملاقات ہوئی۔ غالب نے اس کیج سے بہت دکش مضمون نکالا ہے۔ اب تک سی بھی شارعین کی یہاں نظر نہیں گئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب حضرت آدم کو جنت سے نکالا گیا تھا تب حضرت آدم اوران کی بیوی حضرت ہو اے علاوہ کوئی بھی انسان نہیں تھا جو آخیں طعنہ دیتایا ہے آبر وکر تا مگر جب غالب کوکوچہ محبوب سے نکالا گیا تو انسانوں کی ایک بھیڑ تھی اور لوگ اسے طعنہ تب دے رہے تھے اور غالب بے آبر وہور ہا تھا۔

نکانا خلد سے آ دم کا سنتے آئے ہیں لیکن بہت بے آبروہوکر تر کوچے سے ہم نکلے ۲۴۵

ابنِ مريم /عيسيٰ مسيحا /اعجازِ مسيحا: ـ

ابنِ مریم حضرت عیسی کی کوکہا جاتا ہے آپ حضرت بی بی مریم کے بیٹے اور پیغمبر ہیں۔ آپ پر اللہ کی مقدس کتاب انجیل نازل ہوئی۔ آپ اللہ کے حکم سے مریضوں کوٹھیک کرتے اور مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔اس وجہ سے لوگ آپ کو سیج ہمسیما کہتے تھے اور آپ کے ان مجزات کو اعجازِ مسیما کے نام سے یاد کرتے ہیں۔غالب نے ان تامیحات کو بہت دکش انداز میں استعمال کیا اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرےکوئی ۲۳۲

مرگیاصدمهٔ یک جنبشِ لب سے غالب نا توانی سے حریفِ دم عیسلی نہ ہوا کہ سے

لو ہم مریض ِ عشق کے بیاردار ہیں اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج ۲۴۸

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نذدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے ۲۳۹

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی قیامت کشت^{لعل}ِ بتاں کا خواب سگیں ہے

اورنگِ سليمان:

حضرت سلیمان اللہ کے نبی تھے آپ داوڈ کے بیٹے تھے۔ آپ کو نبوت اور بادشاہت ورثے میں عطا ہوئی تھی۔ آپ کی حکومت صرف انسانوں پر ہی نہیں تھی بلکہ چرندو پرند، جن اور دیووں پرتھی۔ آپ کے پاس ایک تخت تھا جس پر بیٹھ کر دنیا کی سیر کرتے تھے۔ غالب نے یہ ہے برائے شوخی وظرافت استعمال کی ہے۔

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نذ دیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے 187

بوتراب:

بوتراب کے معنی ہیں''مٹی کاباپ'۔ یہ حضرت علیؓ کی کنیت ہے۔ واقعہ ہے کہ جب حضرت علیؓ معنی ہوا کے تیز چلنے سے کچ علی مسجد بنوی کے کچے فرش پر لیٹ کر سور ہے تھے اور ہوا تیز چل رہی تھی ہوا کے تیز چلنے سے کچ فرش کی مٹی آپ کے جسم مبارک پر جم گئی جب آپ کو حضور ؓ نے دیکھا تو آپ کو بوتراب کہہ کر پکارا ۔ نالب نے اس تلمیح کا استعال قافیہ کی پابندی کی وجہ سے کیا۔ ۔

غالب ندیم دوست سے آتی ہے ہوئے دوست مشغولِ حق ہوں بندگی بوتراب میں ۲۵۲

جمشيد، جام ِ جم ، پيمانه جم، ساغر ِ جم : ـ

جمشید کا اصلی نام جم اور شیداس کالقب تھا۔ جمشیدا بریان کا ایک بادشاہ تھا اس کے پاس ایک پیالہ تھا۔ جوبیش فیمتی تھا۔ غالب نے ان تلمیحات (جامِ جم، پیانۂ جم، ساغر جم،) کا استعمال شان

شوکت کے لیے کیا ہے ۔

سلطنت دست بہ دست آئی ہے جام مئے خاتم جمشیر نہیں ۲۵۳

صاف در دی کشِ بیانهٔ جم ہیں ہم لوگ وائے وہ با دہ کہ افشر د ۂ انگور نہیں ہم کی ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مراجامِ سفال اچھاہے م

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشای پھرآیاوہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے ۲۵۶

حضرت خضر، سكندر:

حضرت خطر الله کے نبی ہیں جنھوں نے آبِ حیات پیا ہے اور قیامت تک زندہ رہیں گے ۔ آپ سکندر (ذولقر نین) بادشاہ کے وزیراور مشیر سے ۔ آپ سکندر ذولقر نین) بادشاہ کے وزیراور مشیر سے ۔ سکندر ذولقر نین ایک انصاف پیند بادشاہ ہوا ہے۔ اس نے حضرت خطر کے ساتھ بحر ظلمات کا سفر کیا تھا۔ اور آبِ حیات کی چشمے تک پہنچا تھا حضرت خطر پہلے ہی آبِ حیات پی کر حیات وائی پاچکے سے ، سکندر نے بھی پینے کے لئے چلو میں پانی بھراہی تھا کہ دیکھا وہاں بہت سے چرند پرند جو آبِ حیات پی کر حیات وائی حاصل کر چکے شے اور موت کی آرز وکر رہے سے جب بھے جب

حضرت خضر نے سکندرکواس کا سبب بتایا تو سکندر نے چلو میں بھرا ہوا پانی بھینک دیا اور موت کوتر جیج دی۔اس کلتہ کوغالب نے اپنے کلام میں استعمال کر کے مضمون میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔اور خصر کی حیاتِ دائمی پر شوخی سے بھی کام لیا ہے۔

> کیا کیا خطر نے سکندرسے اب کسے رہنما کرے کوئی ۲۵۷

> لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے ۲۵۸

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہوگر چہ عمر خصر ہے محال کہ میں گئے کہ ہم کیا کیا گیا ہے ہے ہوگا ہے ہے ہوگا ہے ہے ہوگا ہے ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اسے نصر ! نہتم کہ چور بنے عمر جاود ال کے لیے ۲۲۰

حضرت يعقوبً، يير كنعاں : ـ

حضرت یعقوب اللہ کے ایک برگزیدہ نبی تھے آپ کا سلسلہ حضرت ابراہیم سے ملتا ہے۔ آپ کو پیر کنعال بھی کہتے ہیں۔ آپ حضرت یوسٹ کے والد ہیں۔ جب یوسٹ کوان کے سوتیلے بھائیوں نے ایک جیاہ میں ڈال دیا اور ان کے کپڑے لاک دکھائے اور کہاں کہ یوسٹ کو بھیڑیاں کھا گیا۔ اس واقعہ نے حضرت یعقوب کو بہت صدمہ پہنچایا اور حضرت یوسٹ کی یاد میں

.

آ نسو بہاتے رہنے کی وجہ سے آپ کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی۔اس تلیج کو غالب نے بہت ہی دکش انداز میں پیش کیا ہے _ دکش انداز میں پیش کیا ہے _

> نہ چھوڑی حضرتِ یوسٹ نے یاں بھی خانہ آرائی سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر ۲۶۱

قید میں یعقو بٹ نے لی گونہ یوسٹ کی خبر لیکن آئیس روز نِ دیوارِزنداں ہو گئیں ۲۲۲

نسیمِ مصر کوکیا پیرِ کنعال کی ہوا خواہی اسیمِ مصر کوکیا پیرِ کنعال کی ہوا خواہی اسے یوسٹ کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے ۲۲۳

حضرت يوسف ، زليخا، ماهِ كنعال : ـ

تاہیج کم وبیش ہر شاعر نے اپنے کلام میں پیش کی ہے۔ گر غالب کے منفر داندانے بیان نے اس تاہیج سے کلام کواور دکش بنادیا ہے۔ حضرت یوسٹ حضرت یعقوب کے فرزند ہیں اور اللہ کے نبی بھی۔ آپ اس وقت حسن و جمال میں یکنا تھے آپ کو ماؤ کنعال بھی کہتے تھے۔ آپ جب چھوٹے تھے تھے تھے تھے ہوائیوں نے حسد کی وجہ سے آپ کوایک جا ہمیں ڈال دیا کیونکہ آپ کے والد حضرت یعقوب آپ سے بہت محبت کرتے تھے اور ہر وقت اپنی آ تھوں کے سامنے رکھتے تھے حضرت یعقوب آپ سے بہت محبت کرتے تھے اور ہر وقت اپنی آ تھوں کے سامنے رکھتے تھے ۔ اسی حسد کی وجہ سے آپ کو کنویں میں ڈال دیا۔ جب کچھ تا جروں کا قافلہ کنویں کی طرف سے گزراتو کنویں میں سے ایک نور دیکھا تورک گئے اور حضرت یوسٹ کو اپنے ساتھ مصر لے گئے اور بازارِ مصر میں عزیز مصر کی طرف بوی بازارِ مصر میں عزیز مصر کی طرف بوی بازارِ مصر میں عزیز مصر کی طرف بوی

زلیخا آپ پرفریفتہ ہوگئ مگر آپ نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی ۔ مگر وہ ہرروز یوسٹ کو گناہ کے لئے ورغلاتی رہتی ،اس کی خبر جب مصر کی عورتوں کو ہوئی تو زلیخا پر طنز کیے گئے ۔ زلیخا نے اس طنز کا جواب دینے کے لیے مصر کی عورتوں کو بلایا اور ان کے ہاتھ میں ایک سیب اور چھری دے دی اور حضرت یوسٹ کوان کے سامنے سے گزارا گیا تو عورتوں نے حضرت یوسٹ کے حسن و جمال کود کھ کراپنے ہاتھ کی انگلیاں کا بیں ۔ جب یوسٹ کوزلیخا کی عیاری کا کوئی علم نہ ہواتو حضرت یوسٹ پر اس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوا دیا ۔ بادشاہ نے جب تحقیق کی تو حضرت یوسٹ براس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوا دیا ۔ بادشاہ نے جب تحقیق کی تو حضرت یوسٹ براس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوا دیا ۔ بادشاہ نے جب تحقیق کی تو حضرت یوسٹ نے کہاہ ثابت ہوئے اور انھیں قید سے رہائی حاصل ہوئی ۔ غالب نے اس واقعہ کے ہرنکتہ کو تاہے کے ذریعہ اپنے کلام کودکش بنایا ہے۔

ہنوزاک پر تونقشِ خیالِ یار باقی ہے دلِ افسردہ گویا جمرہ ہے بوسف کے زنداں کا

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پرزنانِ مصر سے ہے زیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہوگئیں ۲۲۵

ابھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی ہماری دید کوخواب زینجا عارِ بستر ہے ۲۲۲

خامهٔ مانی :

خامہُ مانی یعنی مآتی کی قلم ۔ مآتی ایک مصورتھااور فنِ مصوری میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہ چین کا رہنے والاتھا اس نے چین میں ایک غار میں اپنا میوزیم بھی بنایا تھا جس میں وہ اپنی شاہ کار

جمع کرتا تھا۔اسی لیے نقاش چین، بتخانۂ چین کی تلمیحات بھی شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔غالب نے بھی خامۂ مانی، بتخانۂ چین کی تلمیحات بھی شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔غالب نے بھی خامۂ مانی، بتخانۂ چین کی تلمیحات کا استعال کیا ہے۔ نقش نا زبتِ طنّا زبد آغوش رقیب یائے طاؤس بیئے خامۂ مانی مانگے کے کام

> کفرسوزاس کاوہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں ۲۲۸

خسروعشرت گهه خسرو،شیریس، کوه کن، فرها د، جوئے شیر :

خسر وکا اصلی نام پر ویز تھا، اسے خسر و پر ویز بھی کہتے ہیں بینوشیر وال کا پوتا اور ہرمز چہارم کا بیٹا تھا اور باپ کوتل کر کے تخت نشین ہوا تھا۔ خسر وافر اسیاب نسل کی شنر ادی شیریں پرعاشق ہوگیا تھا اور بعد میں اس سے اس نے شادی بھی کر لی تھی ۔ خسر و نے شیریں کے لیے ایک محل تعمیر کرایا تھا جس میں کوہ کن یعنی فرہا دمز دوری کر رہا تھا اس نے جب شیریں کودیکھا تو اس پر فریفیۃ ہوگیا۔ مرز ا

عشق ومز دورى عشرت گهه خسر وكيا خوب

ہم کو تشلیم نکونائ فرہاد نہیں ۲۲۹

خسروکی پہلی ہوی مریم بنت قیصر بنہیں چاہتی تھی کہ خسروکی بنوا کرشیریں کے ساتھ رہنے گئے۔ شیریں کو جب اس کی خبر ہوئی کہ خسرویہاں سے جاسکتا ہے تو شیریں اس صدم میں بیار رہنے گئی۔ خیماء نے اس کے لیے بکری کا دودھ پینے کو بتایا اور بیکام فرہاد نے انجام دینے کی کوشش کی وہ شیریں پر پہلے ہی عاشق ہوگیا تھا اس کی خبر جب خسر وکوگئی تو اس نے فرہا دکوتل کرانا جا ہالیکن کی وہ شیریں پر پہلے ہی عاشق ہوگیا تھا اس کی خبر جب خسر وکوگئی تو اس نے فرہا دکوتل کرانا جا ہالیکن

اس نے رسوائی کے سبب ایسانہیں کیا اس نے ایک چال چلی جس سے وہ خود ہی بیزار ہوجا تا اس نے فرہاد سے کو ہے بستون کوتر اش کر دودھ کی نہر نکا لنے کے لیے کہااور اس کام کوانجام دینے کے بعد شیریں اسے انعام میں دی جائے گی۔ فرہاد نے اس کام کوقبول کیا اور نیشہ لے کرنکل پڑا اور دن ورات شیح وشام وہ اس کام میں مشغول ہوگیا۔ اس تاہیج کو غالب نے محنت ومشقت کے مفہوم میں استعال کیا ہے۔۔۔

کاوکاویخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرناشام کالاناہے جوئے شیر کا ۲۷۰

جب فرہاد نے جوئے شیر نکال لی تب خسر وکواپناوعدہ نبھانے کا خیال آیااس نے ایک بوڑھی عورت (پیرزن) کونہر کے پاس بھیجا اور اس نے فرہاد کوشیریں کی موت کی جھوٹی خبر دی ۔ جیسے ہی فرہاد نے سنا کہ شیریں مرگئی تو اس نے اسی تیشے سے جس سے وہ کو کہنی کررہا تھا سر پر مارکر اپنی جان دے دی ۔ غالب نے ان تامیحات کو بہت دکشی کے ساتھ پیش کیا ہے اور معنی میں وسعت بیدا کی ہے۔

تیشے بغیر مرنہ سکاکوہ کن اسد سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا اکلے

دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پانؤ ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانؤ

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فر ہا دکو نام ہم ہی آشفتہ سرول میں وہ جوال میر بھی تھا سے کوه کن نقاشِ یک تمثالِ شیرین تھااسد سنگ سے سر مارکر ہووے نہ پیدا آشنا ۲۷۴

ہم شخن تیشے نے فر ہا دکوشیریں سے کیا جس طرح کا کہ سی میں ہو کمال اچھاہے کے 24

روح القدس:

روح القدس حضرت جبرائیل کو کہتے ہیں۔غالب نے استلیح کا استعمال اپنی شاعری کی برتری کے لیے کیا ہے۔

> پاتا ہوں اس سے دادیجھ اپنے کلام کی روح القدس اگر چہ مراہم زبان نہیں ۲۷۲

قیس ، لیلیٰ مجنوں :۔

قیس بن ملوح مجنوں کا اصلی نام تھا۔ وہ کیلی کے عشق میں دیوانہ وارصحراصحرا بہتی بستی گھومتا اور کیلی کی یاد میں اشعار بڑھتا بھرتا تھا۔اس وجہ سے لوگ اسے دیوانہ یا مجنوں کہہ کر پچارتے تھے ۔اس تاہیج کو کم وبیش ہرشاعر نے اپنے کلام میں استعال کیا ہے۔غالب نے اس تاہیج کو طرح طرح سے استاہی کو کم وبیش ہرشاعر نے اپنے کلام میں استعال کیا ہے کہیں شوخی سے کام لیا ہے تو کہیں شجیدہ لہجہ اختیار کیا ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا گر بہتگی چشم حسود تھا کے کے لا

شوق ہررنگ رقیب سروسا ماں نکلا قیس تصور کے بردے میں بھی عربال نکلا ۸

مانع وحشت خرامی ہائے لیلی کون ہے؟ خانۂ مجنونِ صحرا گر دیے در واز ہ تھا ۔ ۲۷۹

ذرہ ذرہ ساغرِ مئے خانۂ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے کیلی آشنا ۲۸۰

فناتعلیم درسِ بےخودی ہوں اس زمانے سے کہ مجنوں' لام الف' ککھتا تھاد یوار دلبستاں پر ۲۸۱

قیامت ہے کہ س کیا کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۸۲

ہریک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد مجنوں جومر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

دستگاهِ دیدهٔ خوں بارِ مجنوں دیکھنا کی بیاباں جلوهٔ گل فرشِ پاانداز ہے ۲۸۴ تم کوبھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا فرصت کشاکشِ غم پنہاں سے گرملے ۲۸۵

نفسِ قیس کہ ہے چیثم و چراغِ صحرا گر نہیں شمع سیہ خانۂ کیلی نہ ہی ۲۸۶

عالم غبارِ وهتتِ مجنول ہے سربسر کب تک خیالِ طرو کی لاکرے کوئی ۲۸۷

کوہِ طور ∶۔

تالیمی بھی بیشتر شعراء نے استعال کی ہے۔ کو وطور فلسطین کے ایک پہاڑ کا نام ہے جس پر اللہ کے نبی حضرت موسی اللہ کا لقب عطا ہوا تھا اللہ کے نبی حضرت موسی اللہ کا لقب عطا ہوا تھا ۔ حضرت موسی اللہ کا دیدار کرنا چاہتے تھے وہ کو وطور پر گئے اور فر مایا''ربِ اَرِنی'' یعنی رب مجھے اپنا جلوہ دکھا دے اللہ نے جواب دیا''لن تر انی'' یعنی تم مجھے نہیں دیکھ سکو گے ۔ لیکن جب ضد کی تو اللہ نے فر مایا کہتم سامنے کے پہاڑ (طورِ سینا) پر نظر کرواگر وہ پہاڑ اپنی جگہ قائم رہا تو سمجھ لینا کہتم مجھے دیفر مایا کہتم سامنے کے پہاڑ (طورِ سینا) پر نظر کرواگر وہ پہاڑ اپنی جگہ قائم رہا تو سمجھ لینا کہتم مجھے دیکھ سکو گے ورنہ نہیں ۔ پھر اس کے بعد اللہ کا نور اس پہاڑ پر پڑا اور وہ پہاڑ جل کرخاک ہوگیا اور حضرت موسی اس بجل کی تاب نہ لا سکے اور بے ہوش ہوگئے اس تاہیج کو غالب نے برائے شوخی وظرافت استعال کیا ہے۔ ،

گرنی تھی ہم پہ برق عجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوارد کھے کر ۲۸۸

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک ساجواب آؤنہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی ۲۸۹

منصور:

حضرت منصورا کی مجذوب تھے آپ کا نام ابوالمغیث الحسین تھا۔ آپ فارس کے رہنے والے تھے آپ پر جب فنافی اللہ کا جذبہ غالب ہو گیا تب آپ کی زبان سے 'اناالحق'' کا کلمہ نگلنے لگا جو شریعت کی روسے ناجائز تھا۔ اس لئے مفتیوں نے فتو کی دیکر انھیں سولی پر چڑ ھوادیا اوران کے گئڑ ہے گئڑ ہے کر کے دجلہ میں بہادیے اس عالم میں بھی آپ کے خون کے ہر قطرے سے اناالحق کی صدا آتی تھی۔ غالب نے اس تاہی حقیقت میں ہے دریالیکن قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریالیکن ہم کو منظور تنک طرفی منصور نہیں ہے۔

نمرود کی خدائی 🗓

نمرود عراق کے قدیم بادشاہوں کا لقب ہوا کرتا تھا۔ یہ بادشاہ اپنی رعایا سے پرستش کرواتے تھے۔اس وجہ سے'' نمرود کی خدائی'' کی تلیج وجود میں آئی مگر بیشتر نمرود کا ذکر حضرت ابراہیم کے ساتھ آتا ہے۔ آپ نمرود کواللہ کا پیغام سناتے رہتے تھے مگروہ انکار کرتا تھا ایک بار نمرود نے حضرت ابراہیم کوآگ میں ڈالنے کا اعلان کیا آگ جلائی گئی حضرت ابراہیم نے اللہ سے دعا کی کہا اللہ اس آگ کو گلز ارکردے اور ایسا ہی ہوا۔ اسی وجہ سے آتش نمرود یا نارِ نمرود کی تلہج وجود میں آئی۔ مگر غالب نمرود کی خدائی کی تاہیج استعال کر کے اپنے کلام کے معنی میں وسعت بیدا کی ہے میں آئی۔ مگر غالب نمرود کی خدائی کی تاہیج استعال کر کے اپنے کلام کے معنی میں وسعت بیدا کی ہے تنظیم بھی برائے شوخی استعال ہوئی ہے۔

کیاوه نمر ودکی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلانہ ہوا ا

791

کسی تاریخی واقعہ کی منظرکشی کرنے کا نام تاہیج ہے۔ کسی کلام میں تاہیج کا استعال کسی خاص مقصد کے تحت ہوتا ہے۔ وہ مقصد تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی اورعلمی ہوسکتا ہے۔ مندرجہ بالامثالوں سے یہ بات ظاہر ہے کہ تلمیحات کے ذریعہ غالب نے اپنایا اوروں کا ماضی بتانے کی کوشش کی ہے مفالب کا یہ تلمیحاتی اسلوب تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی پہلووں کی عکاسی کرتا ہے۔غالب نے ان تامیحات کوجس خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے وہ ان ہی کا حصہ تھا۔ یہ تلمیحاتی اسلوب بھی کلام عالب کی تفہیم کا ایک حربہ ثابت ہوتا ہے اور گنجینہ معنی کا طلسم توڑنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

غالب کا استفهامیه اسلوب

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پریادآتا ہے وہ ہراک بات یہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا ؟ ۲۹۲

کلام غالب کے اسلوبیاتی مطالعہ میں بیشعر بھی اپنی جولانیاں دکھا تا ہوانظر آتا ہے۔اور اسپنے اس منفر داسلوب پر بحث کرنے کی دعوت دیتا ہے۔کلام غالب میں بیاسلوب بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ بیاسلوب،استفہامیہ اسلوب، ہے۔غالب کے خیل کی بلند پر وازی نے اس اسلوب میں اور جولانیاں پیدا کر دی ہیں۔غالب کا یہی اسلوب آگے چل کر اقبال کی شاعری کی بنیاد بنا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس میں اس اسلوب کا استعال نہ ہوا ہو۔ چاہئے وہ تصوف وفلسفہ ہو، عشق غم ہویا شوخی وظرافت، ہر جگہ غالب کا یہی اسلوب نظر آتا ہے۔ یہی اسلوب غالب کی فکری شاعری کا طرک امتیاز بھی ہے۔غالب کے اپنی انفرادیت کا شبوت اس طرح دیا ہے کہ استعجاب کواستفہام میں ضم کر دیا ہے۔جس پر ناقدین نے تہدداری کا الزام لگا کر اس پر بحث کرنے سے ہاتھ کھڑے کردیے۔

غالب نے تصوف کے مضامین میں ایسی مہارت دکھائی ہے کہ میر درد کو بھی رشک آ جائے۔غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں مگر دنیا کی بے ثباتی کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ ہرشاعر اپنے مجموعہ یا دیوان کا آغاز حمدیا نعت سے کرتا ہے لیکن دیوانِ غالب کا آغاز استفہام سے ہوتا ہے۔ بقول مجنوں گور کھیوری بید یوانِ غالب کے ہرنسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کا غذی ہے پیر ہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب كوتصوف سے بہت لگاؤتھا۔انھوں نے اكابر ين شعراء كے متصوفانه كلام كا مطالعه

بھی کیا تھا۔اس کا اشارہ مولا نا حاتی نے یادگارِ غالب میں کیا ہے۔

"علمِ تصوف سے جس کی نسبت کھا گیا ھے کہ 'برائے شعر گفتن خوب است'ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق ومعارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے ۔اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ھمعصروں میں بلکہ بارھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنادیا تھا ۔" ۲۹۳ے

دراصل تصوف ہے حیات اور کا ئنات کی عظمت و بلندی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شاعری میں 'وحدت الوجود دہلی کے شعراء کے لیے خاص موضوع رہا ہے ۔ غالب، بید آن، رومی اور جاتی کی متصوفانہ شاعری ہے بہت متاثر تھے۔ انہوں نے ان ہی بزرگان بخن فارسی سے وحدت الوجود کے نظر یوں سے اپنے کلام کومزئین کیا ہے۔ ان شعراء کی تقلید کے باوجود غالب نے اختر اع سے کام لیا ہے۔ متصوفانہ کلام میں بھی ایک نئی بات پیدا کردی ہے۔ وہ استفہامیہ اسلوب سے اپنے قاری اور سامع کو تتحرک کرنا چاہتے میں بھی ایک نثاندہی کی گئی ہے۔ اس کے اشعار ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں۔ اسلوب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے اشعار ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں۔

اسے کون د کیر سکتا، کہ یگا نہ ہے وہ یکتا جودوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا موتا معمود

دل ہر قطرہ ہے سانِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا یوچھنا کیا؟ ۲۹۲

کیوں کراس بت سے رکھوں جان عزیز!
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟ ۲۹۷

کہتے ہو کیا لکھا ہے مری سرنوشت میں؟ گویا جبیں یہ سجدہ بت کا نشاں نہیں ۔

كعبے ميں جا رہاتونہ دوطعنہ كياكہيں بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہل كنشت كو ؟ ٢٩٩

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے؟ غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کوغم کیا ہے؟ سب

ہیں اہل خردکس روشِ خاص پہنا زاں؟

پابسگی رسم وروِ عام بہت ہے اس عالی اللہ کی ایک مشہور غزل کے قطعہ بندا شعار بھی اسی شمن میں ہیں۔
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پیر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ بری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ وعشوہ و ادا کیا ہے؟

نگہہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟ سنرہ وگل کہاں سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

غالب نے اپنے کلام میں حسن وعشق کے جومضامین استعال کیے ہیں اسے نازک ہیں کہ ان کی نزاکت شعر کواورلطیف بنا دیتی ہے۔غالب کے نز دیک حسن اورعشق ایک ہیں۔ دونوں کو ایک دوسر سے سے الگنہیں کیا جاسکتا۔غالب جب حسن اورعشق کے راز کوعیاں کرنا چاہتے ہیں تو استفہام ہی کے حربہ لطیف کا سہارالیتے ہیں۔ دیوانِ غالب سے چندا شعار ملاحظہ ہوں۔

سبب کیاخواب میں آگر تبسم ہائے پنہاں کا؟ نہیں معلوم کس کس کالہو پانی ہوا ہوگا سے سوسی

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰی؟ شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟ سم ۳۰۰

دل کوہم صرف و فاسم جھے تھے کیا معلوم تھا یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائیگا سے

چھوڑ انہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہریک سے یو چھتا ہوں کہ جاؤں کرھرکومیں؟ ۲۰۰۳

خوا ہش کواحمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیدا دگر کو میں؟ کہسے

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و باز وکو پیلوگ کیوں مرے زخم جگر کود کیھتے ہیں؟ ۳۰۸

وفاكيسى؟ كهال كاعشق جب سر پھوڑ ناتھهرا تو پھراے سنگ دل! تيراوه سنگ آستال كيوں ہو؟ •س

ہے ہے!خدا نخواستہ وہ اور رشمنی! اے شوقِ منفعلِ بیر مجھے کیا خیال ہے؟ سات

دلِ ناداں تخجے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے ؟ ااس

تهمیں نہیں ہے سر رشۂ و فا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا؟ کہیئے ۳۱۲

غالب نے ان موضوعات کے علاوہ اس' استفہامیہ اسلوب' میں شوخی وظرافت کے عضر کو سب سے زیادہ پیش کیا ہے ۔ شوخی وظرافت غالب کی فطرت میں تھی ،اسی لیے حاتی نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔

غالب کی زندگی ایک المیہ تھی۔وہ کون ساغم تھا جو غالب نے برداشت نہ کیا ہو۔ جا ہے وہ بے دہ بیاری کاغم ہویا اپنے ساتوں بچوں اورنو جوان عارف کی موت کاغم ۔ یا پھر غدر میں ہلاک لوگوں

اور دوستوں کی جدائی کاغم ۔ گرچہ غالب پر ہر طرح سے غموں کے پہاڑ ٹوٹے ، مگر غالب نے بھی آنسنہیں بہائے بلکہ اس المیہ زندگی کوہنس ہنس کر جیا۔ غالب نے شوخی وظرافت کو بہت نازک اور پاکیز وفن بنا کر پیش کیا ہے ۔ مجنول گور کھیوری غالب کی ظرافت کا رشتہ دنیا کے کئی بڑے شاعروں اور فلسفیوں سے جوڑتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں کہ۔

"مغرب میں جرمنی کا آفاقی شہرت رکھنے والا حکیم شاعر گوئٹے اور انگلستان کے شاعروں میںورڈ سورتھ ،شیلے اور براؤ ننگ غالب سے بہت قرب رکھتے ہیں ۔غالب کا ظریفانہ طنز اور ان کی 'دانشورانہ ظرافت ' هم کو کبھی سقراط کی اور کبھی یونان کے مشہور المیه نگارسفوفلیّز کی یاد دلاتی هے "۔ "اس فالب کی دانشورانہ ظرافت کا خمیراستفہامیہ اسلوب ہی سے تیار ہوتا ہے ۔ چندمثالیں فالب کی دانشورانہ ظرافت کا خمیراستفہامیہ اسلوب ہی سے تیار ہوتا ہے ۔ چندمثالیں بیاں پیش کی جاتی ہیں۔

دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا؟ زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا؟ سماس

گر کیاناصح نے ہم کوقیدا چھایوں ہی! یہ جنونِ عشق کے انداز حجوث جاویں گے کیا؟ سے

جمع کرتے ہوکیوں رقیبوں کو؟ اک تماشا ہوا گلِا نہ ہوا ۱۳۳ ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟ تو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا کاس

میں اور برم مئے سے بول تشنہ کام آؤں! گرمیں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ماس

ہو لیے کیوں نا مہ بر کے ساتھ ساتھ یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا؟ ساتھ

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا!

ضعف میں طعنہ اُغیار کاشکوہ کیا ہے؟ بات کچھ سرتو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہسکوں سکا

مجھتک کبان کی برم میں آتا تھادور جام؟ ساقی نے کچھ ملانہ دیا ہوشراب میں

کیوں گردشِ مدام تھے گھبرانہ جائے دل؟ انسان ہوں، بیالہ وساغز نہیں ہوں میں سسے کیا بات تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا ؟
بس چی رہوں ہمار ہے تھی منھ میں زبان ہے ہے۔

ہراک بات پہ کہتے ہوتم کہتو کیا ہے؟ تمہیں کہو کہ بیا نداز گفتگو کیا ہے؟

مندرجہ بالا مثالوں سے بینتائج برآ مد ہوتے ہیں کہ غالب عقلی اور حسی دونوں سطوں سے این قاری اور سامع کو تتحرک کرتے ہیں۔غالب کا کوئی بھی شعر بعیداز فہم نہیں ہے۔اگر گنجینہ معنی کا طلسم ٹوٹ جائے اور آ شفتہ بیانی ظاہر ہو جائے تو دیوانِ غالب کا ایک ایک شعر ہمیں نئی نئی دنیا کی سیر کراتا ہوانظر آئے گا۔

غالب انسانی زندگی کے اعلیٰ نباض ہیں۔وہ ماضی اور حال سے سبق لے کر مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے ہیں۔ان کی نظر میں آ دمی کا انسان ہونا آ سان نہیں ہے کیوں کہ دنیا کا ہر کام دشوار ہے۔لہذا غالب کا بیاستفہا میہ اسلوب ان کی اعلیٰ ذہانت کا پیتد دیتا ہے۔

کیابیاں کر کے مراروئیں گے یار؟ مگر آشفتہ بیانی میری ۳۲۹

اسالیب ِغالب میںسهل ِممتنع کی اهمیت:

غالب کے کلام میں یوں تو مشکل پیندی بھی ہے اور پیچیدگی بھی ۔یا یوں کہیئے کہ یہ کلام

''گنجینہ معنی کاطلسم' ہے۔ بہت غور وفکر کے بعد ہی اس کے مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔لیکن غالب

کے شعری سفر میں ایک وقت ایسا بھی آیا جس میں انھوں نے آسان لب ولہجہ میں شعر کے جس کو

سہل ممتنع کہا جاتا ہے۔ سہل ممتنع سے مراد ایسا اسلوب جس کو پڑھنے یا سننے پر یہ محسوس ہو کہ ایسا کہنا

بہت آسان ہے ،مگر جب ایسا کہنے بیٹھے تو ایک معجز ہ معلوم ہو۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ابنِ

رشتیق کے شعر کے حوالے سے اس کا مفہوم بیان کیا ہے۔

فَإِذَافِيلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرَّاً وَإِذَارِيمِ اعجزَالمُعجزِيناً

"جب پڑھا جائے تو ھر شخص کو یہ خیال ھو کہ میں ایسا کھہ سکتا ھوں ۔مگر جب کھنے کا ارادہ کیا جائے تو معجزہ بیاں عاجز ھو جائیں ۔"

غالب کے اس اسلوب کا رشتہ میر تقی میر سے جڑ جاتا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ میر کا یہ اسلوب ان کے آ ہنگ کی وجہ سے خوب ظاہر ہوتا ہے جبکہ غالب کے یہاں آ ہنگ کے ساتھ ساتھ فکری اجتہا دنظر آتا ہے۔ غالب نے اس اسلوب میں بیک وقت تصوف ،فلسفہ ،شوخی ،فکری اجتہا دنظر آتا ہے۔ غالب نے اس اسلوب میں بیک وقت تصوف ،فلسفہ ،شوخی ، شوخی ، فطرافت اور طنز کے مضامین باند ھے ہیں اور اپنے بلند شاعرانہ نخیل کی نشاند ہی کی ہے۔ غالب کی جوجاتی ہے جا کی اور شائشگی اس اسلوب کی جان ہے۔ اس اسلوب سے غالب کی نازک مزاجی بھی عیاں ہوجاتی ہے۔

دیوانِ غالب سے اس اسلوب 'سہلِ ممتنع' کی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔طوالت کے لحاظ سے

	PM .
	یہاں صرف غزلوں کے مطلعے ہی پیش کیے جارہے ہیں۔
	درد منت کشِ دوانه هوا
٣٢٨	میں نہ انچھاہوا، برانہ ہوا
	پھر مجھے دیدہ تریاد آیا
<u></u> mr9	دل جگر تشنهٔ فریاد آیا
	ر ہا گر کوئی تا قیامت سلامت
	پھراک روز مرنا ہے حضرت سلامت
	نەڭل نغمەموں نەپردۇساز
س	میں ہوں اپنی شکست کی آواز
	و ه فراق اورو ه وصال کهاں!
mmh	ده ترمن مورد و ماه وسال کهان! وه شب وروز و ماه وسال کهان!
	عشق تا ثیر سے نومیرنہیں
mmm	جاں سپاری هجرِ بید نہیں
	جهاں تیرانقشِ قدم د کیھتے ہیں
mmy	منه ما پیرسر خیابان خیابان ارم د کی <u>صت</u> ے ہیں
mmy	حيابال حيابال الرم ويصيف

تیر بے تو سن کو صبا با ندھتے ہیں ہم بھی مضمون کی ہوا با ندھتے ہیں ہے۔

عشق مجھ کونہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی ۳۳۸

دلِ ناداں! تخیے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

پھر کچھاک دل کو بے قراری ہے سینہ جو پائے زخم کاری ہے

پھر اس انداز سے بہار آتی کہ ہوتے مہرو مہہ تماشائی اسم کب وه سنتا ہے کہانی میری! اور پھر وہ بھی زبانی میری سسے

عاہیے انجھوں کو جتنا عابیئے یہ اگر عابیں تو پھر کیا جابیئے سہس

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے نالہ، پابند لئے نہیں ہے سے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دواکرےکوئی سے

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب اپنے کلام کواس خوش اسلوبی سے آسان سے آسان سے آسان تراور بلندسے بلند تر بنادیتے ہیں۔ان غزلوں کا آہنگ اتناسلیس ورواں ہے کہ اپنے قاری اور سامع کو ہروقت اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔اسی وجہ سے بیغزلیس تمام گلوکاروں کی پہلی پیند رہی ہیں۔یقیناً غالب کے اس اسلوب کود کیچرکہ ہرکوئی رک جاتا ہے۔

متقابل ہے، مقابل میرا رک گیا، دیکھروانی میری

صوتیاتی ۔لفظیاتی ،نحویاتی ،عروضی ، بدیعی اور کلیسی گرچہ تمام خصوصیات کلامِ غالب کو سمجھے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں ۔کلامِ غالب کی اضیں خصوصیات کی بنا پر دیوانِ غالب کو البہ می کتاب قرار دیا گیا۔کسی نے بیکہا کہ' غالب سے پہلے ار دوشاعری دل والوں کی دنیا ہوا کرتی

تھی غالب نے اسے ذہن دیا'۔ یا کسی نے بیکہا کہ' مغلیہ حکومت نے ہندوستان کو تین چیزیں عطا کیں ہیں تاج محل ،اردواور غالب'۔ بیا تو ال یوں ہی ناقدین کی زبان سے نہیں نکلے بلکہ اس کے پیچھے یہی خصوصیات ہیں جن کی نشاندہی اس باب میں کی گئی ہے۔

اس میں کوئی شبہ بیں کہ غالب کا اسلوب ان سے بل ،ہم عصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء سے منفر د ہے ۔ بہی اسلوب ان کی شخصیت اور عظمت کا سرچشمہ ہے ۔ غالب کوئی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کا کلام اسالیب کا مجموعہ ہے ۔ غالب کے اسلوب پرسر دھنے والوں کی کمی نہیں ہے ۔ یا دگارِ غالب سے لے کر آج تک سیٹروں تحریریں وجود میں آچکی ہیں ۔ سب فالوں کی کمی نہیں ہے۔ یا دگارِ غالب سے کے کر آج تک سیٹروں تحریرین وجود میں آچکی ہیں ۔ سب نے اپنی اپنی صلاحیتوں سے کلام کو سجھنے اور شمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن غالب کی تفہیم صرف ایک فن یا اسلوب سے نہیں ہوسکتی بلکہ غالب نے جن جن اسالیب کا سہار الیا تھا ان کی نشاند ہی بیحد ضروری ہے۔

لہذاغالب شناسی کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔

......

حواشی (الف)لسانی نقطهٔ نظر سے

ا ص-۹ ديوانِ غالب - انجمن ترقى اردو (مند) <u>1999ء</u> ع ص ١٦٠ ايضاً س ص _ ك اليضاً ايضاً س ص-۲۱ ه ص-۲۸ ایضاً ايضاً ہے ص۔وس کے ص-۲۷ ایضاً ايضاً ۸ ص-۲۷ ع ص ١٢٥ ايضاً ايضاً ا ص ۱۳۳۰ ال ص-۲۰ الضاً ايضاً ٢٢ ص-٢٢ ايضاً سل ص- ٢٧ الياً ص-۴ الياً ايضاً هل ص اه ايضاً ال ص ١٦ کے ص۔۲۰ ایضاً ايضاً ١٩_ ص ١٨ ايضاً وا ص ١٩

*	ص_۵۹	د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو(ہند) <u>1999ع</u>
٢١	ص_19	ايضاً
77	ص_وس	ايضاً
۲۳	ص_سا	ايضاً
۲۴	ص_۱۲۳	ايضاً
ra	ص_۲۱	ايضاً
74	ص_۲۱	ايضاً
<u>r</u> ∠	ص_۱۵۳	ايضاً
<u> </u>	٧_ ص	ايضاً
79	٧_ ص	ايضاً
p.	ص_۱۱۲	ايضاً
۳۱	ص_169	ايضاً
٣٢	ص_۱۸	ايضاً
٣٣	ص_۲۵	ايضاً
سام	ص_٢٩	ايضاً
۳۵	ص_•	ايضاً
٣٦	ص_اس	ايضاً
<u>m</u> 2	ص_۳۳	ايضاً
٣٨	ص_سهم	ايضاً
٣٩	ص_۵	ايضاً

۔ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو(ہند) <u>1999ء</u>	صے	۴.
ايضاً	ص_۵۷	
ايضاً	ص_كاا	۲
ايضاً	ص_۱۲۳	سهم
ايضاً	ص_۲۵	٣٣
ايضاً	ص_۷۲	ra
ايضاً	ص_۸۳	۲۲
ايضاً	ص_ا•ا	<u>~</u> ~
ايضاً	ص_•۱۳۰	<u>~</u> ^
ايضاً	ص_۱۴۹	٩٣
ايضاً	ص_۲۲۲	<u>a</u> •
ايضاً	ے ص۔۱۳	۵۱
ايضاً	ص_۷۲	٥٢
ايضاً	ص_۳۷	۵۳
ايضاً	ص_۴۷	<u>a</u> r
ايضاً	ص_۸	۵۵
ايضاً	ص_•اا	۵۲
ايضاً	ص_ااا	<u>0</u> 4
ايضاً	ص_•۱۳۰	۵۸
ايضاً	4-0	۵۹

د يوانِ عالب _انجمن تر قى اردو(ہند) <u>1999ء</u>	9_0	7.
ايضاً	9_0	71
الضأ	ص-۱۲	75
ايضاً	ص_2ا	7 m
الضأ	ص_۵۱	70
الضأ	ص_۲۳	70
الضأ	ص_۳۲	77
الضأ	ص_۴	74
الضأ	ص_۱۱۳	11
الضأ	ص_١٢٥	79
الضأ	ص_۱۲۸	ا
الضًا	ص_۲۳۱	اکے
الضأ	ص_۱۳۲۲	۲کے
الضأ	ص_سها	۳کے
الضأ	اسس-11	مے
الضأ	ص_۲۲۱	۵کے
الضأ	ص_۱۳	۲کے
الضأ	ص_١٦	22
الضأ	ص_٢٩	۸کے
الضأ	ص_۲۳	و کے

۔ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو(ہند) <u>1999ء</u>	ص_۸۲	۸٠
ايضاً	ص_ا۸	
ايضاً	ص_۱۳۳	۸۲
ايضاً	ص_۲۲۱	۸۳
ايضاً	ص_۱۳۵	20
ايضاً	ص_ا۱۱	10
ايضاً	ص_۲۵۱	٨٦
ايضاً	ص_ا۱۲	<u>^</u>
ايضاً	ص_۱۲۳	۸۸
ايضاً	4-0	91
ايضاً	ص_9	9+
ايضاً	ص-۱۲	91
ايضاً	ص_۱۸	95
ايضاً	ص_۳۲	٩٣
ايضاً	ص_۲۴	٩٣
ايضاً	ص۔•۵	90
ايضاً	ص_۵۲	94
ايضاً	ص_۵۳	92
ايضاً	^0	91
ايضاً	ص_۸۴	99

1.	ص_۳۳	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو(هند) <u>1999ء</u>
1+1	ص_201	ايضاً
104	ص_2	ايضاً
1+1	ص_10	الضأ
1.0	ص_١٦٧	ايضاً
1.0	ص_اكا	ايضاً
1.4	ال- ٢٧	ايضاً
1.4	ص_اک	ايضاً
1.4	ص_۱۲	ايضاً
1+9	ص_۸	ايضاً
11+	ص_٠٠	ايضاً
\coprod	ص_۲	ايضاً
111	ص_٠٠	ايضاً
ال	ص_١٥٥	ايضاً
ال	ص_۱۵۲	ايضاً
110	ص_۵۷	ايضاً
117	ص_90	ايضاً
112	ص_۱۰۳۰	ايضاً
۱۱۸	ص_۱۲۹	ايضاً
119	ص_اا	ايضاً

د يوانِ غالب_انجمن تر قى اردو(ہند) <u>1999ء</u>	ص_119	11+
ايضاً	ص_٠٠	111
ايضاً	ص_۵۲	177
ايضاً	ص_۱۱۵	١٢٣
الضأ	ص_كاا	150
ايضاً	ص_21	الم
ايضاً	ص_ا۱۲	١٢٦
ايضاً	ص_۲۱	114
ايضاً	ص_۵	IM
ايضاً	ص_يه	119
ايضاً	ص_۲۵	100
ايضاً	ص_وس	اسل
الضأ	ص_ک۵	اسر
الضأ	ص_۲۵	اسس
ايضاً	ص_۸۲	المال
الضأ	ص_•اا	الم
الضأ	ص_۱۳۴۲	اسر
الضأ	ص_۸۰۱	اسر
الضأ	ص_۸۹	1171
الضأ	ص ۲۲	اسم

100	ص_۳۷	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو(مند) <u>1999ء</u>
اما	ص_9	ايضاً
١٣٢	ص_۸۸	ايضاً
المما	ص_ااا	ايضاً
The	ص_وسما	ايضاً
ira	ص_۱۳۲	ايضاً
Tha	ص_بهم	ايضاً
102	ص_۵۵	ايضاً
IM	ص_۱۲۲	ايضاً
المع	ص_21	ايضاً
100	ص_۲۷	ايضاً
101	ص_١٦	ايضاً
lar	ص_٢	ايضاً
lam	ص_بهاا	ايضاً
lar	ص_۲۲	ايضاً
ام	ص_۱۲۲	ايضاً
۲۵۱	ص_۱۹۲	ايضاً
102	ص_اك	ايضاً
101	ص_اک	ايضاً
109	ص_۵	ايضاً

14.
171
175
171
170
170
177
172
147
149
120
اکل
125
٣
م کے
۵کل
147
122
۸کل
129

11.	ص_20	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو(مهند) <u>1999ع</u>
الما	ص_۲۹	ايضاً
111	ص_2۲	الضأ
١٨٣	ص_٧	الضأ
11	ص_۲۸	ايضاً
110	ص_٢٩	ايضاً
١٨٢	ص_•	ايضاً
11/2	ص_س	ايضاً
١٨٨	ص_بهه	ايضاً
119	ص_۵	ايضاً
19+	ص_۳۹	ايضاً
191	ص_2	ايضاً
195	ص_٠٠	ايضاً
١٩٣	ص_٠٠	ايضاً
197	ص_اس	ايضاً
190	ص_۲	ايضاً
194	ص_سهم	ايضاً
192	ص_سهم	ايضاً
191	ص_۲۶	ايضاً
199	ص_٧	الضأ

*	ص_۹	د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو(مند) <u>1999ء</u>
<u>r+1</u>	ص_•	ايضاً
<u>r.r</u>	ص_۵۲	الضًا
r. m	ص_۸	ايضاً
L+ b	ص_٠	الضًا
r +0	ال- ١١	ايضاً
4+4	ص_۵۲	ايضاً
Y• ∠	ال-۲۲	ايضاً
<u>r</u> +1	ال- ۱۸	ايضاً
<u>r.</u> 9	2٢_0	ايضاً
<u></u>	ص_٣	ايضاً
711	ص_۵۷	ايضاً
717	ال-۲۷	ايضاً
٢١٣	ص_9	ايضاً
۲۱۲	٥ ٨	ايضاً
۲۱۵	ص_۸۳	ايضاً
۲۱۲	ص_۸۸	ايضاً
<u> </u>	ص_۸۹	ايضاً
MA	ص_۱۹۴	ايضاً
<u></u>	94_0	ايضاً

<u> ۲</u> ۲•	ص_۹۸	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو (مند) <u>1999ع</u>
771	ص_99	الضأ
777	ص_۸۰۱	الضأ
۲۲۳	ص_٠١١	الضأ
227	ص_۱۱۳	ايضاً
٢٢٥	ص_۱۱۲	ايضاً
777	ص_+۱۲	الضأ
<u> ۲۲</u> ۷	ص_ا۱۲	الضأ
۲۲۸	ص_ا۱۲	الضأ
779	ص_۱۲۲	الضأ
<u>r</u> m•	ص_۱۲۸	الضأ
اسل	ص_۱۳۳	ايضاً
۲۳۲	ص_په١٣١	الضأ
rmm	ص_۲۳۱	ايضاً
٢٣٦	ص_سا	ايضاً
٢٣٥	ص_۲۱	ايضاً
٢٣٦	ص_۱۳۲	ايضاً
	ص_+۱۵۰	ايضاً
	ص_۲۵۱	ايضاً
	ص_۱۵۸	ايضاً

<u>+14.</u>	ص_۱۲۲	د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو(ہند) <u>1999ء</u>
ام	ص_۱۲۳	ايضاً
۲۳۲	ص_۳کا	ايضاً
٣٨٣	ص_٢	ايضاً
777	ص_9	ايضاً
tra	ص_•ا	ايضاً
۲۳۲	ص_اا	ايضاً
<u> ۲</u> ۳2	ص_۱۲	ايضاً
۲۳۸	ص_۲۲	ايضاً
٢٢٩	ص_۲۲	ايضاً
<u>r</u> a•	ص_2۲	ايضاً
<u></u> 201	ص_2۲	ايضاً
rar	ص_٩٧	ايضاً
ram	ص_ا۵	ايضاً
rar	ص_ا۵	ايضاً
raa	ص_۵۲	ايضاً
ray	ص_ک۵	ايضاً
<u>7</u> 02	ص_9	ايضاً
ton	ص_۲۸	ايضاً
<u>7</u> 09	ص_19	الضأ

ع ص_۹۳ ديوا	د بوانِ غالب_انجمن ترقی اردو(ہند) <u>1999ء</u>
ايضـ ٩٩ ايضا	ايضاً
ع ص-۱۰۴ الض	ايضاً
ي ص_٥٠١ الين	ايضاً
ع ص-١١٢ الين	الينيأ
ع ص_١٢٥ الين	الينيأ
ع ص_١٢٥ الين	ايضاً
ع ص-۱۳۰ الين	ايضاً
ع ص-١٣٩ الين	ايضاً
ع ص-۱۴۶ ایشا	ايضاً
ع ص-۱۹۷ الف	ايضاً
لي ص-١٥٣ اليف	ايضاً
م ص ۱۵۴ ایش	ايضاً
يع ص_١٦٣ الط	ايضاً
يع ص-١٦٥ ايضا	ايضاً
ي ص-١٦٥ ايضا	ايضاً
م ص-۱۲۵ ایشا	ايضاً
م مے سے ۳۲ ایس	ايضاً
ی ص-۴۰ ایضا	ايضاً
ي ص-۵٠ ايضا	ايضاً

<u>r</u> /.	ص_۵۲	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو (مهند) <u>1999ء</u>
<u> 1</u> 11	ص_•	الضأ
<u> </u>	ص_۴۰	الضأ
<u> </u>	ص_۵۰۱	الضأ
TAP	ص_۱۱۲	ايضاً
<u> 1</u> 10	ص_۱۲۳	ايضاً
MY	ص_اسا	ايضاً
<u>r</u> 12	ص_اس	ايضاً
۲۸۸	ص_۱۳۸	ايضاً
<u>r</u> 19	ص_۱۵۲	ايضاً
<u>r</u> 9+	ص_۱۲۵	ايضاً
<u> 191</u>	ص_۸۲۱	ايضاً
<u> </u>	ص_• کا	ايضاً
۲۹۳	ص_٠٠	ايضاً
۲۹۳	ص_•۲	ايضاً
<u>1</u> 90	ص_۷	ايضاً
۲۹۲	ص_۸۸	ايضاً
<u> 19</u> 2	ص_۸۹	ايضاً
<u> 191</u>	ص_۵	الضأ
<u>r</u> 99	ص_2	ايضاً

د يوانِ عالب _انجمن تر قى اردو(ہند) <u>1999ء</u>	۰۰۰ صس
ايضاً	ا ا س ص
ايضاً	۳۰۲ ص۱۵
ايضاً	۳۰۳ ص ۱۷
ايضاً	۲۰۰۳ ص∠ا
ايضاً	באים שיים
ايضاً	۲۰۰۰ ص۲۵
ايضاً	٢٠٠ ص٢٠
ايضاً	۳۰۸ ص
ايضاً	وس صابم
ايضاً	۱۰ ص ۵۷
ايضاً	ااس ص ٥٩
ايضاً	דוש סשף
ايضاً	۳۱۳ ص۲۲
ايضاً	۱۸ ص ۱۸
ايضاً	۵اس صاک
ايضاً	١٦س ص ٢٥
ايضاً	∠اسے ص۰۸
ايضاً	۱۸س ص۸۸
الضأ	الع ص ١٠١

د يوانِ غالب_انجمن ترقى اردو(مهند)<u>1999ء</u>

۱۰۸ ص ۲۰۰

اس ص ااا

۲۲س ص۱۱۱

ساس صساا

אזש שרון

۱۱۸ ص ۲۱۵

٢٢٣ ص٠١١

٢٢٧ ص١٢٥

٨٢٣ ص ١٣٩

٣٢٩ ص ١٥١

۱۵۲۵ س

اس ص ۱۵۵

۳۳۲ ص۱۵۹

سسس ص١٥٩

۱۲۰ ص۱۲۰

מאש שארו

٢٣٣ ص١٢٥

٢٣٧ ص٨

۳۳۸ ص

وسس ص١٦

۵-۲۰ ص	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو (مند) <u>1999ء</u>
، ص-۲۹	الضأ
ا ص_2	الضأ
سے ص۔۲۸	ايضاً
م ص-۴	ايضاً
ا ص۔۵۳	ايضاً
ر س_ ٢٧	ايضاً
ر س-۲۸	ايضاً
ا ص۔۴۹	ايضاً
ا ص سهم	ايضاً
ا ص۔۵۵	ايضاً
، ص-۲۵	ايضاً
ا ص-۲۰	ايضاً
سے ص۔ ۲۵	ايضاً
ح ص_ ٢	الضأ
ے ° سے ک	الضأ
ر س-۲۷	الضأ
ع ص-22	ايضاً
ع ص-۴۹	ايضاً
ا ص_۵۰۱	ايضاً

۲۰س ص ۱۱۳۰	د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو(ہند) <u>1999ء</u>
الاس ص_كاا	الينيأ
۳۲۲ ص-۱۱۸	ايضاً
٣٢٣ ص ٢٣١	الينياً
۱۳۳ ص ۱۳۳۱	ايضاً
۳۲۵ ص-۱۳۵	ايضاً
۲۲س ص-۱۳۰	ايضاً
٢٧٣ ص ١٣٣٢	ايضاً
۲۲۸ ص ۱۳۲۸	ايضاً
۲۹س ص ۱۲۲	الضأ
1۸_ ص_۱۸	الضأ
ا کے ص_۱۲۷	الضأ
۲عے ص-۲۹	الضأ
سري ص ٥٥_	الضأ
٢١٥ ص ٢٢	الضأ
۵ سے ا	الضأ
٢ ي ص_١١١	الضأ
2 کس ص ۱۳۹	الضأ
٣٧_ ص ٣٧٨	الينيأ
و سے الا	ايضاً

۰۸۳ ص	ص_۱۳۸	د یوانِ غالب_انجمن ترقی اردو(ہند) <u>1999ء</u>
ا ۱۸ ص	ص_۲۱	ايضاً
۳۸۲ ص۔	ص_اس	ايضاً
۳۸۳_ص.	ص_۴٠	ايضاً
۳۸۳ ص	ص_اك	الضأ
مرس ص	ص_٩	الضأ
۳۸۲ ص.	ص_۱۲	الضأ
۲۸۷ ص		الضأ
۳۸۸ ص	ص_٣٣	الضأ
۳۸۹ ص	ص_٣٣	الضأ
۳۹۰ ص	ص_۳۹	الضأ
اوس ص۔	ص_۲۳	الضأ
۳۹۲ ص		الضأ
سوس ص	ص_١٢	الضأ
ہوسے ص۔	ص_۱۹۲	الضأ
۳۹۵ ص	٧٧_ ص	ايضاً
۳۹۲ ص۔	ص_٩	ايضاً
ےوس ص۔	ص_۲	ايضاً
۳۹۸ ص		ايضاً
۹۹س ص۔		اليضاً

المري ص ١٩٠ ايضاً المحاس م ١٩٠ على ع ١٩٠ ايضاً المحاس ع ١٩٠ اليضاً اليض			
النا النا النا النا النا النا النا النا	~**	ص_9	د يوانِ غالب _انجمن ترقى اردو(مند) <u>1999ع</u>
البي ص_١٩ ايضاً ايضاً البيناً	P+1	ص_۸۲	ايضاً
اليا اليناً المحرم ص-١٠١ اليناً اليناً المحرم ص-١٠١ اليناً اليناً المحرم ص-١٠١ اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا	7+4	ص_۵۸	ايضاً
الي اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناًا	m+m	ص_19	ايضاً
البي ص-١٠١ اليضاً المحتم ص-١٠١ اليضاً المحتم ص-١٠١ اليضاً المحتم ص-١٠٢ اليضاً المحتم ص-١٠٠ اليضاً المحتم ص-١٠٠ اليضاً المحتم ص-١٠٠ اليضاً المحتم ص-١٠١ اليضاً اليض	~~ r	ص_9۲	الضأ
البير ص-١٠١ اليناً المناً المنا المن	r+0	ص_2	الضأ
۱۰۲ ص ۱۰۲ ایضاً ۱۰۲ ص ۱۰۲ ایضاً ۱۰۲ ص ۱۰۲ ایضاً ۱۱۳ ص ۱۰۹ ایضاً ۱۱۳ ص ۱۱۰ ایضاً ۱۱۳ ص ۱۱۳ ایضاً	r+4	ص_ا+ا	الضًا
البي ص-١٠٢ ايضاً المياً البياً ص-١٠٩ ايضاً البياً ص-١٠٩ ايضاً البياً ال	r+2	ص_ا•ا	ايضاً
الي ص_2-١٠ ايضاً اليضاً اليضاً على على المال على العالم اليضاً ا	~ ◆∧	ال-۱۰۲_	ايضاً
الم ص-١٠٩ اليناً ص-١١٩ اليناً اليناً اليناً ص-١١٩ اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناًا	r+9	ص_۲۰۱	ايضاً
الا اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناًا	<u>~</u> I+	ص_4۱	ايضاً
اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناًا اليناً اليناًا الينا	ااح	ص_9•ا	ايضاً
۱۱۳ ص ۱۱۵ ایضاً ۱۱۵ ص ۱۱۹ ایضاً ۱۱۹ ص ۱۱۹ ایضاً ۱۲۹ ص ۱۲۰ ایضاً ۱۲۹ ص ۱۲۰ ایضاً ۱۲۲ ایضاً ۱۲۲ ایضاً ۱۲۸ ص ۱۲۸ ایضاً	۲۱۳	ص_•اا	ايضاً
۱۱۹ ص-۱۱۹ ایضاً ۱۲۱ ص-۱۲۰ ایضاً ۱۲۲ ص-۱۲۱ ایضاً ۱۲۸ ص-۱۲۸ ایضاً	ساس	ص_بهاا	ايضاً
۲۱۲ ص-۱۲۰ ایضاً ۱۲۷ ص-۱۲۲ ایضاً ۱۲۸ ص-۱۲۸ ایضاً	ساله	ص_۱۱۵	ايضاً
ے اس سے ۱۲۷ ایضاً ۱۲۸ ص۔ ۱۲۸ ایضاً	Ma	ص_119	ايضاً
۱۲۸ ص-۱۲۸ ایضاً	۲۱۳	ص_۱۲۰	ايضاً
· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	کام	ص_۱۲۶	ايضاً
	MIN	ص_۱۲۸	ايضاً
۱۱۱ - ایشا	<u>ر</u> اع	ص_اسها	ايضاً

~r+	ص_۲۱	۔ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو(ہند) <u>1999ء</u>
271	ص_۱۵۸	الينيأ
۲۲۳	ص_۱۲۰	الينيأ
٣٢٣	ص_۱۲۳	الينيأ
٣٢٢	ص_۱۲۲	الينياً
rra	ص_۲۲۱	الضأ
rry	ص_۱۲۷	الينياً
~~~	ص_١٢٩	الينياً
۲۲۸	ص_اكا	الينياً
٣٢٩	9_0	الينياً
مهر	ص_۲۱	الضأ
اسم	ص_۲۳	ايضاً
۲۳۲	ص_۲	ايضاً
mm	ص_۵۴	ايضاً
ساس	ص_۵۹	ايضاً
وسم	ص_۱۲	ايضاً
٢٣٦	ص_۱۹۴	ايضاً
247	ص_۵۹	ايضاً
۲۳۸	ص_۲۲	ايضاً
وسم	ص_۲۰۱	الينيأ

~~	ص_ااا	د يوانِ غالب_انجمن ترقى اردو( هند ) <u>1999ء</u>
المال	ص ۱۳۲	ايضاً
۲۳۲	ص_23	ايضاً
hhm	ص_٣٣	الينيأ
LLL	ص_۵	الينبأ
rra	ص_۴۵	الضأ
لملم	ص_ک۵	ايضاً
mr2	ص_٠	ايضاً
MWV	ص_٠	ايضاً
mrg	ص_۸۲	الضأ
<u>r</u> a•	ص_ک۸	الضأ
rai	ص_۹۸	الضأ
rar	ص_۲۳۱	ايضاً
ram	ص_۲۸۱	الضأ
rar	ص_۱۴۸	الضأ
raa	ص_۱۳۹	ايضاً
ray	ص_+۱۵۰	ايضاً
raz	ص_١۵۵	ايضاً
ran	ص_21	ايضاً
<u>r</u> a9	ص_۱۲۲	ايضاً

۲۲۰ ص-۲۲۱	د يوانِ غالب _انجمن تر في اردو ( مند ) 1999ء
الهي ص_١٧١	الضأ
דרית ס בייז	الضأ
۳۲۳ ص۵۵	ايضاً
ארץ ص אר	ايضاً
۲۹۵ ص ۱۲۱	ايضاً
٢٢٦ ص-٢٢١	ايضاً
٢٢٨ ص٢١١	ايضاً
۲۲۸ ص ۱۳۷۸	ايضاً
۲۲۹ ص ۱۳۸	ايضاً
141 ص ١٢١	ايضاً
ايم ص-١٢٩	ايضاً
ا المراح ص ٢١٦	ايضاً
سريم ص-129	ايضاً
۳۷۶ ص ۱۸۳	ايضاً
۵ کی ص ک	ايضاً
۲ کی ص ۱۸۹	ايضاً
22م ص ١٩٩٢	ايضاً
۸ کیم ص-199	ايضاً
٢٠٥_ ص ٢٤٩	ايضاً

m/	ص_19۲	د بوانِ غالب _انجمن ترقی اردو( ہند ) <u>1999ء</u>
<u>~</u>	ص_۱۹۴	الضأ
<u>~</u> ^	ص_۲۰۳	الضأ
<u>m</u>	ص_219	الينيأ
<u>r</u> 1	ص_۱۹۴۲	ايضاً
<u> </u>	ص_19۲	الضأ
<u>~</u> ^	ص_۱۹۸	الضأ
M	ص_•۲	الضأ
<u>~</u> ^	ص_۴۰	الضأ
m/	ص_197	الضأ
مر	ص_۲۰۳_	الضأ
r	ص_۲۰۲	الضأ
٢	ص_•۲	الضأ
وس	ص_۴۰	ايضاً
وس	ص_۲۰۴۰	ايضاً
<b>م</b> م	ص_۵+۲	الينيأ
مرم	ص_۵+۲	الينيأ
وم	ص_2٠٠	ايضاً
	ص_۲۰۲	ايضاً
	ص_۷+	الينيأ

9 • 2 ص ٨عبدالرحل بجنوري محاسنِ كلام غالب انزېږ ديش ار دوا كا دمي لكھنۇ <u>٥ • • ٢</u> ء

......

## حواشی (ب) ادبی نقطهٔ نظر سے

ص_۵	1
٧_0	~
م_رم	<b>m</b>
م_رم	r
ص_9	۵
ص_•ا	7
ص_•ا	کے
ص_•ا	$\Delta$
ص_اا	9
ص_اا	1.
ص_۱۳	
ص_۱۵	11
ص_۲۱	الا
ص_۲۱	Th
ص_۲۱	10
ص_19	17
ص_۲۲	کے
ص_٢٩	٨
ص_•	19
	۲- س ۸- س 9- س 10- س 11- س 11- س 11- س 11- س 11- س 11- س 11- س 11- س 11- س

د يوانِ غالبِ مرتب انجمن ترقی اردو ( ہند ) نئی دہلی <u>1999ء</u>	ص_۲۳	<b>*</b>
ابضاً	ص_۲	<u></u>
ابضاً	ص_وس	77
ابضاً	ص_•۵	٣٣
ابضاً	ص_۳۲	٢٢
ابضاً	ص_۲۲	<u>r</u> a
ابضاً	ص_۲۲	74
ابضاً	ص_۷۲	<u> </u>
ابضاً	ص_۷۲	<u> </u>
ابضاً	ص_9	79
ابضاً	ص-٠	<b>m</b> •
ابضاً	ص-٠	اس
ابضاً	ص_اک	٣٢
ابضاً	ص_۸	٣٣
ابضاً	ص_٠	سرم
ابضاً	ص_۸۳	<u>r</u> a
ابضاً	ص_۸۴	٣٦
ابضاً	ص_۷۸	<u>m</u> 2
ابضاً	ص_۸۸	<u> </u>
ايضاً	ص_ااا	٣٩

د يوانِ عالبِ مرتب انجمن ترقی اردو ( هند ) نئی د ہلی <u>1999ء</u>	ص_۱۱۳	<b>~</b> ◆
ايضاً	ص_۲۱۱	اس
ايضاً	ص_كاا	2
ايضاً	ص_۱۲۲	سم
ايضاً	ص_اسما	24
ايضاً	ص_اسما	ra
ايضاً	ص_۳۳	٣٦
ايضاً	ص_۷	<u>~</u> ∠
ايضاً	ص_۲۵۱	M
ايضاً	ص_+۱۲۰	٣٩
ايضاً	ص_۸	۵٠
ايضاً	ص_۴۰	۵۱
ايضاً	ص_۵۳	۵۲
ايضاً	ص_۲۷	ع.
ايضاً	ص_۵۹	ع
ايضاً	ص_۱۸۸	۵۵
ايضاً	ص_۱۳۵	۵۲
ايضاً	ص_۱۵۳	هے ا
ايضاً	ص_۵	۵۸
ايضاً	ص_9	۵۹

۰ الے ص-۱۲ دیوانِ عالب مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی <u>1999ء</u> الے ص-۱۳

דין ש-רי

سل ص سه

سمح ص۔ وسم

١٢_ ص ١٢

71 9 77

٧٤ ص ٧٤

٧٢ ص ٢٨

ول ص ٢٩

وے ص۔۱۳۵

اکے ص۔۴۲

۲کے ص-۳۷

سے ص۔۸۸

سمے ص۔۸۹

۵کے ص-۱۰۲

۲کے ص-۱۱۲

کے ص۔۱۲۱

۸کے ص_کا

9 کے ص-۱۲۹

د يوانِ غالبِ مرتب انجمن تر قی اردو( ہند ) نئی دہلی <u>1999ء</u>	اس_۲	<b>^</b> •
ايضاً	ص_۲۲	ال
ابضاً	ص_٢٩	۸۲
ابضاً	ص_۲۳	۸۳
ابضاً	ص_۲۳	۸۴
ابضاً	ص_۱۹۲	۸۵
ايضاً	٥٨	٨٦
ابضاً	24_0	<u>1</u>
ابضاً	ص_ا۸	۸۸
ابضاً	ص_۸۸	19
د <b>يوانِ غالب</b>	ص_۲۸	9.
ابضاً	ص_۹۲	91
ابضاً	ص_۹۳	95
ابيناً	ص_۱۹۴	٩٣
ايضاً	ص_99	ع م
ايضاً	ص_ا•ا	90
ايضاً	ص_۲۰۱	94
ابضاً	ص_۱۱۲	94
ابضاً	ص_۲۲۱	91
ابضاً	ص_۲۱	99

- د <b>يوانِ غ</b> الب	ص_۱۳۸	1
ايضاً	ص_21	1+1
ايضاً	9_0	1.5
ايضاً	ص-۱۲	100
ايضاً	٧-0	1.7
ايضاً	ص_٣٣	1.0
ايضاً	ص_۱۲۳	1.4
ايضاً	ص_211	1+4
ايضاً	ص_۲	1.4
ايضاً	ص_۲۲	1+9
ايضاً	ص_۵	11+
ايضاً	ص_149	111
ايضاً	ص_۲۲	111
ايضاً	ص_٠٠	الس
ايضاً	ص_۱۳۳	110
ايضاً	ص_2	110
ايضاً	ص_۵۸	٢١١
ايضاً	ص_۲۳	112
ايضاً	ص_۱۱۸	۱۱۸
ايضاً	ص_اس	119

 د يوانِ غالب	ص_۳۲	150
ايضاً	ص_۱۲۳	الإ
ايضاً	ص_۱۳	177
ايضاً	ص_١٢٧	١٢٣
ايضاً	ص_۱۹۴	150
ايضاً	ص_١٦	Ira
ايضاً	ص_91	١٢٦
ايضاً	ص_۱۲۴	114
ايضاً	ص_۱۱۵	IM
ايضاً	ص_٣	119
ايضاً	ص_۱۲۳	100
ايضاً	ص_۱۲۴	اس
ايضاً	ص_۲۲	اسر
ايضاً	ص_۸۳	اسس
ايضاً	ص_2	المال
ايضاً	ص_۲۱	الم
ايضاً	ص_٠	١٣٦
ايضاً	ص_169	12
ايضاً	ص_۵۴	١٣٨
ايضاً	ص_سماا	اسم

- د يوانِ غالب	ص_٠	100
ايضاً	ص_١٥	ام
ايضاً	4_0	177
ايضاً	ص_•ا	١٣٣
ايضاً	ص_۲۲	
ايضاً	ص_اك	Ira
ايضاً	ص_۲۲	الدلم
ايضاً	ص_ا۵	102
ايضاً	ص_۸۸	IM
ايضاً	ص_اكا	المع
ايضاً	ص_٢٩	100
ايضاً	ص_۱۶۳۰	101
ايضاً	ص_211	lar
ايضاً	ص_۲۳	lar
ايضاً	ص_٠	lar
ايضاً	ص_۱۳۸	١٥٥
ايضاً	ص_۲۳	١٥٢
ايضاً	ص_119	102
ايضاً	ص_٠٢	101
ايضاً	ص_۸۲	109

17+	ص_۱۶۳۰	د يوانِ غالب
171	ص_اسا	ايضاً
175	ص_٩	ايضاً
171	ص_۷۲	ايضاً
170	ص_كا	ايضاً
170	ص_•	ايضاً
144	ص_۸	ايضاً
172	ص_ک۵	ايضاً
171	ص_۲۳	ايضاً
179	ص_۵۲	ايضاً
14	ص_٠٠	ايضاً
اکل	ص_• ۱۷	ايضاً
۲کا	ص_۴ کا	ايضاً
س کا	ص_۱۲۲	ايضاً
م کا	ص_۱۹۲	ايضاً
الح ا	ص_۲۲	ايضاً
127	ص_۱۳۹	ايضاً
122	ص_9	ايضاً
۸کل	ص_۱۸	ايضاً
149	ص_19	ايضاً

د <b>يوانِ غالب</b>	ص_۲۴	11.
ايضاً	ص_اا	اکل
ايضاً	ص_9	11
ايضاً	ص_١٥٥	١٨٣
ايضاً	ص_۵	110
ايضاً	ص_اس	١٨٥
ايضاً	ص_ااا	177
ايضاً	ص_۲۱	11/2
ايضاً	9_0	١٨٨
ايضاً	ص_سهما	119
ايضاً	ص۔•۵	19+
ايضاً	ص_2	191
ايضاً	ص_اا	195
ايضاً	ص_۵۲	۱۹۳
ايضاً	ص_۲۳	197
ايضاً	ص_۱۲۳	190
ايضاً	ص_۲۱	197
ابضاً	ص_اس	192
ايضاً	ص_۲۳	191
ايضاً	ص_۱۲	199

- د <b>يوانِ غ</b> الب	ص_•	<b>**</b>
ايضاً	ص_۲۶	<b>[*</b> 1
ايضاً	ص_۱۳۸	<u>r.</u> r
ايضاً	ص_۲۸۱	<b>r.</b> m
ايضاً	ص_•1	<u>r</u> + r
ايضاً	ص_۸۹	<b>r</b> +0
ايضاً	ص_۱۸	<u>r.</u> 4
ايضاً	ص_2	<b>Y</b> •2
ايضاً	ص_وس	<u>r.</u>
ايضاً	ص_٠	<u>r+9</u>
ايضاً	ص_۸۲	<u></u>
ايضاً	ص_۱۰۳_	<u> ۲</u> 11
ايضاً	ص_۹۸	۲۱۲
ايضاً	ص_۲۱	٣١٣
ايضاً	ص_٧	۲۱۲
ايضاً	ص_اكا	۲۱۵
ايضاً	ص_100	۲۱۲
ايضاً	ص_•اا	<u> 1</u> 12
ايضاً	ص_۳۳	MIA
الضأ	ص-۲۷	<u>119</u>

- د يوانِ غالب	۲۲۰ ص ۱۳۳۰
ايضاً	ا۲۲ ص_۱۰۳
ايضاً	٢٢٢ ص_١٩
ايضاً	٢٢٣ ص ١٩٧
ايضاً	מזץ ص-24
ايضاً	۲۲۵ ص_ا ^ک ا
ايضاً	٣٦_ ص ٢٢٦
ايضاً	179 ص_179
ايضاً	۸۲ ص ۲۲۸
ايضاً	۲۲۹ ص-۱۲۸
ايضاً	مير ص ٢٣٠
ايضاً	اسع ص-۲۳۱
ايضاً	۲۳۲ ص۔۵۰
ايضاً	٣٧١ ص ٧٣٣
ايضاً	٣٣٠ ص ١٩٠
ايضاً	مس سر ۱۳۵
ايضاً	۲۳۲ ص-۱۰۵
ايضاً	۲۳۷ ص_۱۰۹
ايضاً	٢٣٨ ص_١١١١
ايضاً	مسر ص٠٠٥

- د بوانِ غالب	ص_۸۲	474
ايضاً	ص_كاا	
ايضاً	ص_۱۲۷	۲۳۲
ايضاً	ص_اس	٣٩٣
ايضاً	ص_۱۵۲	Thh
ايضاً	ص_۱۹۳	<u>r</u> ra
ايضاً	ص_ا۱۲	۲۳۷
ايضاً	ص_•ا	٢٣٧
ايضاً	ص_۲	۲۳۸
ايضاً	ص_۱۵۲	٢٢٩
ايضاً	ص_+۱۲۰	<u>r</u> 0+
ايضاً	ص_۱۵۲	<u>1</u> 01
ايضاً	ص_۵۷	101
ايضاً	ص_اك	ram
ايضاً	ص_22	tor
ايضاً	ص_۱۳۲	raa
ايضاً	ص_۱۶۳	ray
ايضاً	ص_۱۶۲	<u>7</u> 02
ايضاً	ص_ا۱۲	tan
ايضاً	ص_۱۱۵	<u>1</u> 09

	A / L A
-1-0	<u> ۲</u> 4•
ص_۹	<u> ۲</u> 41
ص_۳	277
ص_۳۵	٣٧٣
ص_اا	۲۲۲
ص_۳	240
ص_٧	۲۲۲
ص_۴۸	<u></u>
ص_۱۸	<u></u>
ص_ك	279
ص_۵	<u>r</u> z•
ص_٢	<u>1</u> 21
ص_١٥	<u>r</u> ∠r
ص_اس	<u>r</u> 2 m
ص پهرسا	72 ~
ص_سوس	<u>7</u> 20
ص_19	724
ص_٢	<u>7</u> 44
ص_۸	<u>r</u> 41
ص_كا	<u>r</u> ∠9
	۱۹- ص ۱۳- ص ۱۱- ص ۱۳- ص ۱۹- ص ۱۹- ص ۱۹- ص ۱۹- ص ۱۹- ص ۱۹- ص ۱۹- ص ۱۹- ص

قصيده	ص_بهم	<u>*</u> **
الضأ	ص_وس	<u> 1</u> 11
الضأ	ص_9	<u> </u>
الضأ	ص_•اا	<u> </u>
الضأ	ص_۱۱۳	<u> </u>
ايضاً	ص_۱۲۰	<u>r</u> 10
الضأ	ص_۱۳۳۱	<u> </u>
الضأ	ص_۱۲۰	<u>r</u> 14
الضأ	ص_۸	TAA
الضأ	ص-+ کا	<u>r</u> 19
ايضاً	24_0	<u>r</u> 9+
ايضاً	ص_۲۲	<u> 191</u>
الضأ	ال-21	<u> </u>
الضأ	ص_۵	<u>_</u>
یادگارغالب،الطاف حسین حالی،مکتبه جامعهٔ مثیدٌ نئی د ہلی <u>،اا ۲</u> ۶ء	<b>ص•</b> ک	۲۹۳
د يوانِ غالب انجمن تر قى اردو ( هند ) نئى دېلى <u>19</u> 99ء	ص19	<u>190</u>
ايضاً	ص_٠٠	794
الضأ	ص_۵۵	<u>r</u> 92
ايضاً	ص_9	<u> 191</u>
ايضاً	ص_19	799
	••••••••	·••••••

ديوان غالب انجمن ترقى اردو ( ہند ) نئى دہلى 1999ء ۰۰س ص ۱۲۲ ايضاً ا اس ص ا ا الضأ ۲۰۳ ص-۱۲۲ ايضاً ٤٠٠ ص-١١ الضأ ۲۰ سے ص ايضاً ۵۰۰ ص ۲۳۰ الضأ ٢٠٠ ص ٥٥ ۷۲- ص ۲۰۷ ايضاً ۸۰ س م ۱۰۰۰ ایضاً ٩٠٠ ص-١٠٠ ايضاً ٠١٣ ص-١١١ ايضاً ااس ص-۱۲۲ ایضاً ايضاً ااس ص-۱۵۰ ۳۱۳ ص-۲۵ تا ۲۷ غالب شخص اور شاعر ، مجنول گور کھپوری ، ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ<del>وا ۲۰۰</del>۱ء ۱۲ ص ۱۷ د يوان غالب، انجمن ترقى اردو ( مند )، نئى د بلى ١٩٩٩ء ايضاً ۱۸ ص ۱۸ ايضاً ۲۱س ص ۲۲۲ 2 ايضاً ايضاً اليضاً ۱۲ ص ۲۲ ايضاً واس ص_٢١٩ ايضاً

د يوانِ غالب، انجمن ترقى اردو ( ہند )، نئى دہلى 1999ء ۳۲۰ ص-۲۳ اس ص ۸۲ ايضاً ٢٢٣ ص ٢٢ الضاً الضأ ٣٢٣ ص ٢٨ ايضاً ٣٢٣ ص_١٠٤ ايضاً مس ص ۲۵ الضأ ۲۲س ص ۱۳۹ محاسنِ کلامِ غالب،عبدالرحمٰن بجنوری،اتر پر دلیش ار دوا کا دمی مکھنؤ، ۴۰۰۵ء سر سر <u>سر ۲</u>۲ د يوان غالب، انجمن ترقى اردو (بهند) 1999ء אין שבייז ايضاً وعس ص-۲۹ الضاً ۴۳۰ ص ۴۰۰ اسس ص ۵۵ ايضاً ايضاً ۲۳س ص ۲۳۲ ايضاً سسس ص-اك ايضاً مهس ص_اك ۵۱ ص ۱۸ ايضاً ٢٣٣ ص_١١١ ايضاً ايضاً سراا ا ۲۳۸ ص-۱۲۱ ايضاً ايضاً وسس ص-۲۲۱

۱۳۳۰ ص-۱۲۳۰ ایضاً ۱۳۳۰ ص-۱۳۳۱ ایضاً ۱۳۳۰ ص-۱۳۳۱ ایضاً ۱۳۳۳ ص-۱۳۳۱ ایضاً ۱۳۳۳ ص-۱۳۳۱ ایضاً ۱۳۳۳ ص-۱۳۳۱ ایضاً ۱۳۳۳ ص-۱۳۹۱ ایضاً ۱۳۳۳ ص-۱۳۱ ایضاً



#### باب پنجم

### حاصل مطالعه

ہرفنکارکا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے اور اس اسلوب کی بنیاد جن خصوصیات پر رکھی جاتی ہے ان کی نشاند ہی کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیات فنکار کی فنّی خصوصیات کی نشاند ہی کرتی ہے ۔ اسلوبیات زبان وادب کی ایک سائنس ہے ۔ یا یوں کہئے کہ لسانیاتی سائنس کا نام اسلوبیات ہے ۔ اسلوبیاتی مطالع کے لیے لسانیات کی ہرسطح کا مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔ جن کے بغیراسلوبیات کاحق ادائہیں ہوسکتا۔

جب بچے پیدا ہوتا ہے تواس کے رونے ، ہسنے کا ایک انداز ہوتا ہے، جب تھوڑ ابڑا ہوتا ہے تو اس کا ایک اس کے کھیلنے اور بولنے کا ایک انداز ہوتا ہے اور جب وہ تعلیمی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ایک انداز ہوتا ہے۔ جب یہی بچے بڑا ہوکر ایک تخلیق کا رکی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا انداز ہوتا ہے۔ جب یہی بچے بڑا ہوکر ایک تخلیق کا رکی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا الیک مخصوص انداز اختیار کرتا ہے۔ بیانداز اسلوب کہلاتا ہے۔ بیانسان کی زندگی کا بھی ایک اہم مطالعہ صحبہ ہوتا ہے ، جس سے اس کی شاخت قائم ہوتی ہے۔ اسی انداز یا اسلوب کا سائٹیفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ اسلوبیات کے تحت تخلیق کا رکی تمام صفات یا خصوصیات جیسے صوبیات ہونی اسلوبیات ، خویات ، معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کسی فنکار میں مفلیات ، خویات ، معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کسی فنکار میں ان میں سے کوئی ایک خصوصیات ہوتی ہے یا کسی میں دویا کسی میں سب۔

اسلوبیات مشکل موضوع ضرور ہے مگراس کے ذریعہ کئی مشکل موضوع کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔اسلوبیات کاعلم مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔اس سے دلچسی رکھنے والے ہرمشکل موضوع کو آسانی کے ساتھ قبول بھی کر لیتے ہیں۔ میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے باب اول میں اسلوبیات کے بیجے وخم پر مفصل گفتگو کی گئی ہے اور ماہرین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ میں نے زبان وادب کے ہران عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا

گیاہے جواسلوبیات کو بیجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اس مقالے میں میں نے اسلوبیات کودوسطحوں میں تقسیم کیا ہے۔

- (۱) لسانی اسلوبیات
- (۲) اد بی اسلوبیات

لسانی اسلوبیات کے تحت صوتیاتی سطح ، لفظیاتی سطح ، نویاتی سطح ، بدیعی سطح اور عروضی سطح کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ صوتیاتی سطح کے تحت آ وازوں ، تکرار ، ردیف اور قافیہ کامفصل جائزہ لیا ہے ۔ لفظیاتی سطح کے تحت الفاظ کی ساخت ، اسماء ، ضمائر ، صفات ، افعال وغیرہ کا تواتر وتناسب اور تراکیب کاتفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

نحویاتی سطح کے تحت کلموں ،فقروں اور جملوں کی ساخت اور تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ عروضی سطح کے تحت بحرواوز ان اور زحافات کی تمام خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ان تمام سطحوں سے لسانی اسلوبیات کی نشاند ہی بخو تی ہوجاتی ہے۔

اد بی اسلوبیات کی خصوصیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ اد بی اسلوبیات میں بدیعی سطح کے تخت تشبیہ، استعارہ ، کنامیہ بمثیل ، علامت ، اورا میجری ضرب الامثال ، محاورہ ، روز مرہ اور محاکات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ شعری اور نثری اسلوب میں فرق بھی قائم کیا گیا ہے۔ شعری اسلوب کے تخت استفہامیہ، استعجابیہ، فجائیہ، مکالماتی ، محاکاتی ، ظریفانہ، محاوراتی اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نثری اسلوب کے تخت مرصع مسجع ، مقفی ، مرجز ، عاری سلیس سادہ ، سلیس رنگین ، وقیق سادہ ، دقیق نشانہ ، ہی گئی ہے۔

بابِ دوم''غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب''میں میروسوداکی لسانی اوراد بی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور میروسوداکا کتنااثر غالب نے قبول کیا ہے اس پر بھی گفتگو کی گئتگو کی ہے۔

میر کی زبان پراکرت آمیز زبان ہے۔وہ ہندوستان کی زمینی سطح سے جڑ کرشاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جوعوام الناس میں رائج ہیں یا دیہات میں بولے جاتے ہیں۔جیسے چلوہو، جاگہ،ان نے ،اودھم ،کڑھنا، ڈھلک ، چوطعے ،جس تس ،موا ، چتون مُکٹکی ، پرسال بھیکرے،سوگند، ہیں گے،ملاپ وغیرہ۔اس کےعلاوہ میرنے بہت سےالفاظ میں وا وَمِجهول اور بائے معروف سے طول دیکر پیش کیا ہے جیسے بسیار گؤ ،اؤ جڑ ،اؤ دھر،اؤ دھم ،مؤ ر، گؤ ر ،ایدهروغیرہ ۔میرٹھیٹھ ہندوستانی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی تراکیب کابھی استعال کرتے تھے۔ تمیر کا سب سے اہم اسلوب سہل ممتنع کا ہے۔اس باب میں تمیر کے ساتھ سودا کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے سے جونتائج برآ مدہوئے ہیں وہ یہ ہیں کہ میر کا صوتی آ ہنگ سودا کے صوتی آ ہنگ سے بلند ہے۔ میر جب روتے ہیں تو ان کی چیخیں سب کو سنائی دیتی ہیں اور جب سوداروتے ہیں تو ان کی چینیں سننے والا کوئی نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہاس کا صوتی آ ہنگ ہے۔جومیر وسوداکوالگ الگ کردیتا ہے۔اسی صوتی آ ہنگ کی وجہ سے میر کاغم زمانے ۔ کاغم بن جاتا ہے اور سودا کاغم انھیں کاغم رہتا ہے۔غالب نے میر وسودا کے اسالیب میں سے صرف ۔ میر کے دواسالیب فارسی ترا کیب اور سہلِ ممتنع سے اپنے کلام کودکش بنایا ہے اور اسے درجہ کمال تک پہنچادیا ہے۔

بابِسوم''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوق ،مومن ،ظفر کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت' کے تحت شخ ابراہیم ذوق ،مومن خال مومن ،اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب سے بید نمائخ برآ مدہوتے ہیں کہ ذوق دہلی کی زبان ومحاور ہے کے شاعر سے ۔ان کے بہال ہکارومعکوس تائخ برآ مدہوتے ہیں کہ ذوق دہلی کی زبان ومحاور ہے کے شاعر سے ۔ان کے بہال ہکا دحساس بھی آوازیں کثرت سے پائی جاتی ہیں ۔ان کے بہال قافیہ اور ردیف میں ثقالت کا احساس بھی خوب ہوتا ہے ۔ان کے کلام میں سہلِ ممتنع کی بھی مثالیں ملتی ہیں اس کی ایک وجہ بیہ کہ یہ کلام ان کی آخری عمر کا ہے ۔یہ اسلوب انھوں نے غالب سے متاثر ہوکراختیار کیا۔

مومتن کا اصلی اسلوب عشقیہ ہے ان کا کلام لسانی طور پر شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار سے کلام کو پرزور بنایا گیا ہے ۔ مومین کے اسلوبیاتی مطالعہ سے سب سے دلچسپ تنائج یہ نکلے ہیں کہ مومن کے کلام میں جن بتوں کا استعال ہوا ہے وہ ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں ۔ یہاستعاراتی اسلوب ان کے کلام میں پایا جا تا ہے ۔ اس اسلوب کے ان کے کلام کی معنوی تہیں بھی صلتی ہیں ۔ غالب مومن کے اسلوب کے اسلوب کے قائل ضرور ہیں مگرمومن کا کوئی اسلوب غالب نے اختیار نہیں کیا۔

بہادر شاہ ظفر پہلے ذوق اور بعد میں غالب کے شاگر دہوئے ۔ کلامِ ظفر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے بینتائج برآ مدہوتے ہیں کہ ظفر جس کے شاگر دہوئے اسی کا اسلوب اختیار کرلیا۔ ظفر نے پہلے ذوق کارنگ اختیار کیا بعد میں غالب کا لیکن ان کے کلام میں جدت وندرت کہیں نظر نہیں آتی لیکن ان جوکلام قارئین اور سامعین کومتاثر کرتا ہے وہ غدر کے بعد قید و بند کی صوبتیں برداشت کرتے ہوئے وجود میں آیا۔ بیسارا کلام محاکاتی اسلوب میں ہے۔

باب چہارم''غالب کے اردود یوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ' اس مقالے کا سب سے اہم باب ہے۔ اس کو دوحصوں اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کو دوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) لسانی نقطۂ نظر سے، (ب) ادبی نقطۂ نظر سے۔

لسانی نقط ُ نظر سے صوتیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ ،کلام میں مستعمل الفاظ اور ان میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب اور الفاظ کی تکرار سے کلام میں جود کشتی پیدا ہوئی ہے ،اس پر مفصل بحث کی ہے۔

غالب قوافی اورردیف کے صوتی آ ہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ آھیں اس بات کاعلم تھا کہ قوا فی اور ردائف کا صوتی آ ہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگا۔ غالب نے قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ کومتاثر کرنے کے لئے دلچسپ تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے

قوافی اور ردیف کی صوتی گره مصوتے + مصمے المصمے + مصوتے المصمے + مصوتے المصمے المصوتے المصمے المصوتے برلگائی ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً ۲۷ المغر الوں میں قوافی کونون غنہ (ں) پرختم کرکے ردیف کو صمے اور مصوتے سے شروع کیا ہے۔ یہ تمام قوافی اور ردیف مسموع آوازوں پربنی ہیں۔ عالب نے اپنے کلام کوخوش گوار بنانے کے لئے ہر طرح کی آوازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوقوں اور مصموں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب یہ بخوبی جانے تھے کہ کون سا حرف کس طرح کی آوازیں بیدا کرتا ہے وہ بندی مصمح ، پہلوی مصمح ، میلوی مصمح اور ارتعاشی مصمح کا استعمال اپنے کلام کے صوتی آ ہنگ کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ یہ خالب کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کردیا ہیں۔ یہ نالب کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کردیا ہیں۔ دیوان غالب میں چند ہی غرایس ایس ہونا ہے۔ غالب نے اللہ کو بلندی عطاکی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی الفاظ کے تکرار سے بھی شعر کے صوتی آ ہنگ کو بلندی عطاکی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی کورکش بنادیا ہے۔

لفظیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں استعمال ہوئیں طویل اور چھوٹی تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے مضمون کے لحاظ سے جوالفاظ استعمال کیے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں فارسی اور اردو کی تراکیب کا استعمال خوب کیا ہے۔ غالب کے جہاں فارسی کی تراکیب باردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔ اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم ہوتی ہیں۔

نحویاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں استعال ہوئے فقر ہے، فقروں کی ترتیب اور جملوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔ دیوانِ غالب میں اشعار کی ساخت ایسے جملوں سے کی گئی ہے جو خبریہ کم اور انشائیہ زیادہ ہیں۔ غالب نے انہیں انشائیہ جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور

فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے۔انہوں نے فاعلی ہمفعولی ،خبری ،اصافی اور طوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے۔اورا شعار کولطیف پیرائیہ عطا کیا ہے۔

عروضی سطے کے تحت ان تمام بحروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالب کے کلام کو پرزوراوردکش بناتی ہے ۔غالب نے بحرِ ہزج ، بحرِ رجز ، بحرِ رمل ، بحرِ متقارب ، بحرِ مضارع ، بحرِ بخت ، بحرِ خفیف اور بحرِ منسرح کا انتخاب غزلیات کے لیے ، بحرِ رمل اور بحرِ خفیف کا انتخاب قصائد کے لیے ، بحرِ ہزج ، بحرِ رمل ، بحرِ مضارع ، بحرِ بخت اور بحرِ خفیف کا انتخاب قطعات کے لیے کیا ہے ۔ اس کے علاوہ سات اوز ان رباعیات کے لیے منتخب کیے ہیں۔

ان لسانی خصوصیات کے علاوہ او بی خصوصیات کے تحت دیوانِ غالب کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ جس میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، امیجری، تضاد، محاورہ، روز مرہ اور تلمیحات کی نشاندہی کر کے اس پر مفصل بحث کی گئی ہے ۔ اس کے علاوہ اسالیبِ غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کے اسلوب برروشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمام خصوصیات کلامِ غالب کو سمجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کے تحت کلامِ غالب کے معنیاتی نظام تک آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔

دیوانِ غالب کی تفہیم اور اس کے گنجینہ معنی کے طلسم کوتوڑنے کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔ دیوانِ غالب کی اب تک بے شار شرحیں کہ جی ہیں جو صرف قیاس اور لغت کا سہار الیکر کی گئی ہیں۔ اگر دیوانِ غالب کی شرح اسلوبیاتی نقطہ نظر سے کی جائے تو کلام کے اصلی مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔

کیا ہے دیوان غالب''؟اس کے اشعارکس کام آتے ہیں؟اس کے الفاظ کیا دکھانا چاہتے ہیں۔ ہراد نی واعلیٰ ذہن رکھنے والا طالب علم یہی سوال کرتا ہوانظر آتا ہے۔

حقیقت میں دیوانِ غالب'اردوشاعری کاایسامعجز ہ ہے کہ ہرعہد کے ناقدین نے اس کے

اسالیب پراپناسر سلیم نم کیا ہے۔ اس کے اشعار ہمارے ذہن کو بیدار وہتحرک کرتے ہیں۔ اس کے الفاظ اپنے عہد کا نقشہ ہمارے سامنے لاکر کھول دیتے ہیں۔ دیوانِ غالبہمیں ماضی کی بلندی اور کر بناکی کی بھی یاد دلاتا ہے اور مستقبل کے نئے نئے خواب بھی دکھاتا ہے۔ دیوانِ غالب صرف ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسالیب کا ایک مجموعہ ہے۔

علی سردارجعفری بہت خوش اسلوبی سے دیوانِ غالب کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے کھتے ہیں۔

"اس شاعری سے لطف اندوزھونے کے لیے صرف لفظی معنوں سے واقف هونا کافی نهیں هے ۔شعرو ں کو بار بار یڑھنا بھی ضروری ھے ۔یھر لفظ حروف کے مجموعه کی شکل میں نہیں بلکه تصویروں کی شکل میں پھنچانے جائیں گے ۔آدمیوں کے چھروں کی طرح وہ آهسته آهسته مانوس هوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے ۔ پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ھوں گے ۔تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آهنگ کے دروازے کھلیں گے ۔اس طرح لفظی مفهوم سے گز رکر شاعرانه مفهوم تك پهنچنے كا راسته ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ھو گی ،جھاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مهك اٹھے گا اور سر وچراغاں رقص کرتا نظر آئے گا ،عشق ،

ذوق اور عمل بن جائے گا۔حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہوجائے گا۔ناز وہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لیے دل وجان کی بازی لگانا خوش مزاقی کی دلیل هے ،شمشیر و سنا ں کا جلال اور انداز وادا كا جلال جلوه گر هو گا ،فراق كا درد ، آرزو کی لطافت میں تبدیل هوجائے گا اور وصال لذت طلب کی سر شاری میں شوق ایك قوت تخلیق بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی سعتیں اختیار کر لیں گے ،جنوں جستجو بن جائے گا۔ جس کی راھیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی اور کبھی دیروحرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ھے اور مئے خانه مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر سامنے آئے گا۔پھر دیوان غالب کے ھر ھرورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سرایا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکر ائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیاده قابل احترام "لے

دیوانِ غالب کی یہی خصوصیات ہمیں فکر کے اس سمندر میں اتارتی ہیں جہاں غالب نے خودغوطے لگائے تھے۔ان کے علاوہ غالب کاغم واندوہ میں ڈوبا ہوااسلوب زیرِلب تبسم کی کیفیت

رکھتا ہے۔غالب نہ تو خودروئے اور نہ دوسروں کورونے دیا مگر جب ہنسے توسب کو ہنسایا۔غالب ایخاست این اسلوب پر بحث کرنے کی خود ہی دعوت دیتے ہیں۔

ہیں اور بھی د نیامیں سخنور بہت اچھے پ

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور سے

یہی شعر میرے اس مقالے کی بنیاد بنا ،اس شعر نے دیوانِ غالب کی اسلوبیات پر بحث کرنے کی دعوت دی۔ بیشعر وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کوشاعری کی معراج ہوگئی ہو۔غالب کے اس دعوے کی تر دید نہ تو ان کے معاصرین میں کوئی کر سکا اور نہ کوئی ان کے بعد ، بلکہ تمام محققین وناقدین نے اس دعوے پر مرتسلیم نم کیا ہے۔

غالب نے اپنے اسلوب کی خودنشا ندہی کی ہے۔ جب ان سے پوچھا گیا کہ بیاسلوب، بیہ انفرادیت، بیمضامین، بیالفاظ کے دفتر، بیر گنجبینہ معنی کاطلسم کس طرح وجود میں آئے ، تو اس کا جواب اس طرح دیا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں اسے عالم ہیں خیال میں عالب صریر خامہ نوائے سروش ہے سے غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے مضاملات کوعیاں عالب کواپنے اس اسلوب سے شکایت بھی ہے جس نے ان کے دل کے معاملات کوعیاں کردیا، جس سے ان کی رسوائی ہوئی۔

کھلتاکسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے م

غالب کا اسلوب اردواور فارسی آمیزش کا آئینہ دار ہے۔اس میں کوئی شبہ ہیں کہ ان کے اردوکلام نے فارسی والوں کو بھی رشک کرنے پرمجبور کردیا۔

جویہ کے کہ ریختہ کیوں کے ہورشک فارسی؟ گفتهٔ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں ہے غالب کا اسلوب انھیں اس مقام پر لے گیا جہاں سے ایسا شعر کہنا کسی اور کا کا منہیں تھاوہ صرف انھیں کے حصہ میں آیا۔

پاتا ہوں اس سے دادیجھا پنے کلام کی

روح القدس اگر چہمرا ہم زباں نہیں

غالب اپنے اسلوب کواوروسعت دینا چاہتے تھے۔انھیں غزل کی ننگ دامنی کاشکوہ کرنا پڑا۔

بقدر شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

بچھاور چاہیئے وسعت مرے بیال کے لیے

غالب اپنے اس اسلوب کی وجہ سے لوگوں کے نشتر بھی برداشت کرتے رہے اور انھیں اس
کا جواب بھی مزاحیہ انداز میں دیتے رہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صدائے عام ہے یارانِ نکتہ دال کے لیے

غالب کا اسلوب موضوعات اورفن کی ہرسطے کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی جینے اور کھل کر جینے کا پیغام ملتا ہے۔ وہ غموں کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی دوسروں کو ماتم کرنے کے لیے آمادہ کرتے بلکہ وہ غم کے ہرسمندر کو پار کرنے کا عزم رکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔ غالب کرتے تھے۔ غالب کرتے تھے۔ غالب کرتے تھے۔ غالب نے اپنااسلوب خود متعین کیا۔ وہ کسی کی ڈگر پرنہیں چلے۔ یہی وجہ ہے کہ آخیس کسی کی طرح کا شاعر نہیں کہا جاتا۔ انھوں نے اپنے خلص کی لاج رکھی اور ہرمقام پرغالب ہی نظر آئے۔ نہیں کہا جاتا۔ انھوں نے اپنے خلص کی لاج رکھی اور ہرمقام پرغالب ہی نظر آئے۔ غالب کی شعری انفرادیت پراظہار خیال کرتے ہوئے رشیداحم صدیقی لکھتے ہیں:۔

"غالت اردو شاعری کی تنهاآواز هیں ۔اس اعتبار سے کوئی ان کا شریك غالب نهیں ۔ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دهارے یعنی جذبات نگاری ، خیال آرائی اور صنعت گری یکجاء هوجاتے هیں۔ان سے ایك نئے دهارے کا آغاز هوتا هے اور وہ هے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانه ذهن ، جذبه خیال اور فکر کا ایك حسین امتزاج ملتا هے۔غالت نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی اور بے اور بے ساختگی سے کھه دی هے ۔اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یه شعر کسی شاعری کے پر ساختگی سے جیسے یه شعر کسی شاعری کے پر کھنے کا فارمولابن گیا هو۔یعنی :۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ھے کوئی بھی ھو، کیسا ھی ھو، کھیں ھو،غالت کو ھر حال میں اپنا تر جمان اور غم گسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ھیں جو بے شمار مختلف الاحوال انسانوںکی ترجمانی اور ھمدمی کا دعویٰ کرسکتے ھیں۔" و

اس میں کوئی شکنہیں کہ غالب ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کی قوتِ اظہارتمام شعراء میں بلند و بالا ہے اور ان کی شعری انفرادیت عالمگیریت میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یہی شعری انفرادیت ہے جس کے سبب غالب ''روح القدس'' سے اپنے کلام کی داد جیا ہتے ہیں۔

غالب کا سب سے بڑا کمال ہے ہے کہ ان کا ہر ہر شعر ہر ہر عہد کا تر جمان نظر آتا ہے ۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اردوشاعری کا ہر عہد غالب کا عہد ہے۔ اگر اردوشاعری کے کسی بھی عہد میں غالب کو نظر انداز کردیا جائے تو اس عہد کی ممل نصور پیش نہیں کی جاسکتی ۔ غالب کی شاعری الہا می شاعری ہے ان کے خیال میں جو بھی مضامین آتے ہیں سب غیبی ہیں ، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صریر خامہ بھی نوائے سروش بھی بن جاتی ہے۔

اس کا ئنات میں جتنے بھی ظاہر اور پوشیدہ مضامین ہوسکتے ہیں وہ تمام مضامین دیوانِ غالب میں سا گئے ہیں۔ تمام مضامین ان کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ غالب ہر مضمون کوآ زادہ روی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تصوف، فلسفہ عشق، شوخی وظرافت وغیرہ کے تمام مضامین میں ان کی آ زادہ روی کارفر ما رہتی ہے۔ غالب کے نزدیک بید دنیا آز مائش کی جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا میں خود کو عجب آ زاد مرد کہتے ہیں اور حق سے مغفرت کی آرز ور کھتے ہیں۔

لہذا کلامِ غالب کا مطالعہ ایسا مطالعہ ہے کہ جتنی باراس پر جو پچھ کھے اتنی باراس میں نئی چیز اور گنجائش نظر آتی ہے۔ ہر محقق اور ناقد کلامِ غالب پراپنی رائے دیتا ہے اور ہرایک رائے اپنی جگہ مدلل بھی ہوتی ہے۔ ان سب کے باوجود کلامِ غالب کی تفہیم سب سے اہم مسلہ ہے ۔ پچھ لوگ غالب کے شعر کی تفہیم کے لیے لغت کا سہارا لیتے ہیں ، جب کہ لغت الفاظ کے معنی بتاتی ہے شعر کا مفہوم نہیں۔ شعر کے مفہوم تک پہو نچنے کے لیے شعر میں مستعمل الفاظ کے مقصد بتاتی ہے شعر کا مفہوم نہیں۔ شعر میں جو بھی الفاظ استعال کیے ہیں ان کا ایک مقصد تھا ، جس سے وہ این اسلوب کو منفر دوممتاز کرنا جا ہے تھے۔ وہ اس معر کہ میں پوری طرح سے کا میاب

بھی ہوئے۔انکے بعد آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی۔ ہرنا قد وُحقق نے ان کے آگے سرتسلیم خم کیا۔اسی سلسلے میں بیے تقیقی مقالہ ' غالب کے اردودیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ ' وجود میں آیا۔

آخر میں غالب کے اس شعر کے ساتھ اس مقالے کا اختتام کرتا ہوں جو غالب کی عظمت کا سرچشمہ ہے۔

ورق تمام ہوااور مدح باقی ہے سفینہ چاہیئے اس بحر بیکراں کے لیے ا

انور میاں



#### حواشي

<u>• ا</u> ص_۵ کارد یوان غالب، انجمن ترقی اردو (هند) <u>۱۹۹۹</u>ء



## **Selected Bibliography**

# منتخب کتابیات Selected Bibliography

مطبوعه سنهاشاعت	نام مصنف	نام کتاب	
المجمن ترقی اردو ہند مجمن کر 19۸۶ء	پروفیسر مختارالدین	احوال غالب	_1
ار دول پبلیکشزنئی د ہلی میم 199ء	نصيراحمدخال	اد بی اسلوبیات	_٢
ایجویشنل پبلشینگ ہاوس دہلی <u>۱۹۸۹</u> ء	پروفیسرگو پی چندنارنگ	ادنى تقيداوراسلوبيات	٣
پاشاپرنٹنگ پریس بھو پال کے 192ء	سيدحا مدحسين	اردوشاعرى ميںمستعمل	٦٣
		تلميحات واصطلاحات	_۵
	ڈا کٹرشوکت سبز واری	اردولسانيات	_4
آج پریس جبران بھائل لین ممنی اے واء	مولوى عبدالستار	اردومين لسانى شخقيق	_4
ایجوکشینل پبلیکیز د ہلی ۱۹۹۲ء	طارق سعيد	اسلوب اوراسلوبيات	_^
نیشنل بک ڈیوحیدرآباد معرف	سليمان جاويد	اسلوب اورانتقاد	_9
	طارق سعيد	اسلوبيات اقبال	_1+
	پروفیسرگو پی چندنارنگ	اسلوبيات مير	_11
	طارق سعيد	اسلوبياتى تنقيدى تناظر	_11
	_	وجهی سے قر ۃ العین حیدر تک	
غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	خليفه عبدالحكيم	ا نكارغالب	-الس
	اسلوباحمرانصاري	ا قبال کی ۱۳ نظمیں	-۱۴
	رشيد حسن خال	املائے غالب	_10
مکتبه جامعهٔ میٹیڈنٹی دہلی سند	تنورياحم علوى	انتخاب ذوق	_17
انجمن ترقی اردو ہند معنوبی الحجاء		۔ انتخاب کلام میر	_1∠
ایجویشنل بک ہاوس علیگڑھ	آج محمد باقر	بیان غالب (شرح)	_1/

		r <b>4</b> r		
_19	- تفهيم غالب	پروفیسرشس الرحمٰن فاروقی	غالبانسٹی ٹیوٹنئ دہلی	۶ <b>۲۰۰</b> ۲
_٢٠	تقویت غالب ا	ڈ اکٹر قاظم علی خاں	ایجویشنل بک ہاوس علیگڑھ	
_٢1	تلاش غالب تلاش غالب	بپروفیسر نثاراحمه فاروقی	غالب انسی ٹیوٹ نئی دہلی	
_٢٢	تلميحات غالب	ايضاً	غالب اکیڈمی نئی دہلی	
٢٣	خطوط غالب	ڈاکٹرخلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹنئ دہلی	
_ ۲۴	د بستان غالب	نورالحسن ہاشمی		
_۲۵	د بستان لکھنو	نورالحسن ہاشمی		
_۲4	درس بلاغت	برد فيسرشمس الرحمان فاروقى	قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان نئی د ہلی	ا کند
_17_	د بوان ظفر		فرید بک ڈیو پرائیویٹ کمٹیڈ دہلی	
_ 19	د يباچه د يوانِ غالب	على سر دارجعفري	اردوا کا دمی دبلی	s <b>** • •</b>
_٣•	د يوانِ غالب	مرزااسدالله خال غالب	انجمن ترقی اردو (هند)	<u> </u>
_٣1	شرح د یوان غالب	مولا ناحسرت موہانی		
	شرح د یوان غالب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشینگ ہاوس نئی دہلی	<u> </u>
_٣٣	شعرشوانكيز	بروفسيرشمس الرحمن فاروقى		
	شعرغير شعراورنثر	بروفيستمس الرحمن فاروقي		
	•	عبدالمغنى	انجمن ترقى اردو ہند	
٣٢	غالب اورآج كاشعور	محمطی صدیقی		
_٣2	غالب اورعهدغالب	شامدما ہلی	غالب انسٹی ٹیوٹنئ دہلی	
	** *	يروفيسر ممتازحسين	نصرت پبلیشر زامین آباد کھنؤ	<u> </u>
_٣9	غالب پرچارت <i>خریر</i> یں 	بروفيسرشمس الرحمك فاروقى	غالب انسٹی ٹیوٹنئ دہلی	
_h,	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	•	غالبانسٹی ٹیوٹنئ دہلی	
ام _	غالب پر چند مقالے	پر وفیسر نظیراحمد	غالبانسٹی ٹیوٹنئ دہلی	

		اسلوباحمرانصاري	غالب جديد تنقيدي تناظرات	۲۳_
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	اليم حبيب خان	غالب سے اقبال تک	-۳۳
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	پر و فیسر نورالحسن نقوی	غالب شاعراورمكتوب نگار	-66
د <b>۲۰۰۱</b>	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	مجنول گور کھیوری	غالب شخص اور شاعر	_60
<u>1999ء</u>	المجمن ترقى اردو هند	عبدالمغنى	غالب كافن	۲۳۱
		پروفیسرشمیم حنفی	غالب كى تخلىقى حسّيت	_112
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	رشيداحر صديقي	غالب كى شخصيت اور شاعر	_^^
	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	ڈاکٹر کمال احمەصدىقى	غالب كى شناخت	-۴۹
	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	ڈاکٹرسلیماناطہرجاوید	غالب کے چند نقاد	_0+
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	منظرالزمان	غالبيات اورجم	_01
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	جمال عبدالواجد	- كشف الالفاظ ديوانِ غالب	_25
<u> ۱۹۸۵</u>	مكتبه جامعه ممثية نئى دہلی	ما لك رام	- گفتارغالب	_ar
	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	محر سعادت نقوى	۔ گفتهٔ غالب	_06
<u>ا ڪوا</u> ء	سببري	ڈا کٹر عبدالشار دلوی	لسانياتى تتحقيق	_۵۵
e <b>1.00</b>	اتر پردلیش اردوا کا دمی لکھنؤ	عبدالرحل بجنوري	حاسن كلام ِ غالب	_64
	جمال پرنٹنگ پریس د ہلی	پریم چند پال اشک	- محاورهٔ غالب	_۵∠
۶ <b>۲۰۰</b> ۴	ادارهٔ زبان وادب مرادآ باد	ڈاکٹر عارف ^{حس} ن خاں	معروضات عروض وقافيه	_01
e <b>Y••</b> ∠	اردوا کادمی د،بلی		مونو گراف مرزامحمد فیع سودا	_09
	غالب اكيژمي نئي د ہلی	خواجه حسن نظامی د ہلوی	ميرزاغالب كاروزنامچه	_4+
1997	ادارهٔ بزم خضرراه نئی دبلی	خواجه الطاف حسين حالى	يادگارغالب	_71

.

.

مهما

وسم

ساماما

rry

# غالب کے اردود بوان کا اسلوبیاتی مطالعہ

#### ﴿ فهر ست مضانین﴾

	70 30 g	
ص ہ تا ص ۲		ببش لفظ
ص کے تا ص سہ	اسلوبیات کیاہے	باب اول
	لسانی اسلوبیات	(الف)
	اد بی اسلوبیات	(ب)
	شعرى اورنثرى اسلوب ميں فرق	(5)
	<b></b>	حواشي
ص ۲۲ تا ص ۲۵	غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب	باب دوم
	مير وسودا كےاساليب كى اہم اد بی خصوصیات	(الف)
	مير وسودا كےاساليب كاغالب پراثر	(ب)
ص ۸۸ تا ص ۸۸		حواشي
اليب كى اہم خو بياں اور	ہمعصرنمائندہ شاعروں ذوق ،مومن،ظفر کے اسا	باب سوم
ص ۸۹ تا ص ۱۳۳	غالب کی انفرادیت	
	لسانی خوبیاں	(الف)
	اد في خو بيال	(ب)
ص ۱۹۳ تا ص ۱۵۳	_	حواشي
ص ۱۵۴ تا ص ۱۳۳	🗚 غالب کے اردود یوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ	باب چھار
	لسانی نقطهٔ نظرسے	(الف)
	اد بی نقطهٔ نظر سے	(ب)
ص ۲۳۲ تا ص ۲۵		حواشي
	ا حاصل مطالعه	باب پنجم
ص ۱۹۰۰ تا ص ۱۹۰		حواشي
ص ۱۹۳ تا ص ۱۹۹۳		كتابيات

### ييش لفظ

اب تک غالب پر بے شار تحقیقی اور تنقیدی مقالے لکھے جاچکے ہیں۔ان کی شاعری کی بہت سی خصوصیات کا جائزہ لیا جاچکا ہے اوران کی شاعرانہ عظمت کوار دو کے تمام محققین اور ناقدین شلیم کر چکے ہیں۔سب سے زیادہ اگر کسی ویوان کی شرحیں لکھی گئیں ہیں تو وہ دیوانِ غالب ہے۔اگر عبدالرحمٰن بنجوری کے نزدیک دیوانِ غالب ایک الہامی کتاب ہے تو میر بے نزدیک بیار دوشاعری کا ایک معجزہ ہے۔

عالب کااردود یوان ادبی دنیا میں کسی تعارف کامختاج نہیں ہے۔ یہ دیوان ڈیڑھ صدی سے بھی زیادہ عرصے سے نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر نہایت ہی قد رومنزلت کی نظر سے دیکھااور پڑھا جاتا ہے۔ آج عالمی سطح پر مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں اور ماہرین ادب اس کے اوصاف روز بروز حقیق کے ذریعے اس کی افہام وتفہیم کرنے میں مشغول ہیں۔ غالب کے اردود یوان کی تعریف وتوصیف میں بے شارتح بریس موجود ہیں اور ہندوستان کا کوئی بھی ادب یا فد اس کی تعریف وتوصیف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ زیادہ ترتح بریں اس کی تعریف وتوصیف رسمی طور پر کرتی ہیں۔ متعدد شارحین نے دیوانِ غالب کی اپنی آئی اپنی قلر سے شرحیں کبھی ہیں گر اسلوبیاتی نقطهٔ برکرتی ہیں۔ متعدد شارحین نے دیوانِ غالب کی اپنی آئی کی کہ اسلوبیاتی نقطهٔ کا مطالعہ کیا جائے اور اس کی اہمیت وافادیت کو واضح کیا جائے اسی غرض سے میں نے اس موضوع کا مطالعہ کیا جائے اور اس کی اہمیت وافادیت کو واضح کیا جائے اسی غرض سے میں نے اس موضوع کا خاتی اس کیا۔

'' غالب کے اردو دویوان کا اسلوبیاتی مطالعہ'' اپنی نوعیت کا پہلا مقالہ ہے۔جس میں غالب کی لسانی اوراد بی امتیازات و خصائص کا جائزہ لیا گیا ہے۔میرا طریقۂ کارتجزیاتی ہے۔میں نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول''اسلوبیات کیا ہے''اس باب میں اسلوب اور اسلوبیات پر بحث کرنے کے بعد لسانی اور ادبی اسلوبیات کی کوشش کی گئی ہے کہ اور اوبی اسلوبیات کی کوشش کی گئی ہے کہ اسلوبیات کے ذریعہ فنکار کی انفرادیت کس طرح قائم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں شعری اور نثری اسلوب کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔

باب دوم''غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب' کے تحت میر وسودا کی لسانی اوراد بی خصوصیات وامتیازات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنااثر غالب نے قبول کیا ہے۔

باب سوم''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوق ،مومن اور ظفر کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کا انفرادیت'' کے تحت غالب کے ہم عصر شعراء شخ ابراہیم خال ذوق ،مومن خان مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب اپنے ان ہم عصروں میں کس طرح منفر دوممتاز نظرا تے ہیں ،اس کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

باب چہارم ''غالب کے اردو دیوان کا مخصوص اسلوب کا تجزیہ' کے تحت دیوانِ غالب کی تمام لسانی اوراد بی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب اس مقالے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اس باب کے تحت غالب کی شاعری پرحتی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

باب بنجم "حاصلِ مطالعه" ہے۔اس باب میں پورے مقالے کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے لئے میں نے تمام معاون کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتب میں نے شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی کی پی۔ جی۔ لائبریری ، رضا لائبریری رامپور، غالب اکیڈمی نئی دہلی ، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ، اور دیگر کتب خانوں سے حاصل کیں۔ میں نے اس تحقیقی مقالے کے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ، اور دیگر کتب خانوں سے حاصل کیں۔ میں نے اس تحقیقی مقالے کے

لئے انجمن ترقی اردو (ہند) <u>ہے 1999ء میں</u> شائع ہوئے دیوانِ غالب کوسامنے رکھا ہے جو غالبًا نسخهٔ عرشی سے مرتب ہے۔

میں اس مقالے کی بھیل کے لئے صمیم قلب سے شکر گزار ہوں اپنے استاد محترم ڈاکڑ محمد نور الحق صاحب (صدر شعبۂ اردوبریلی کالج بریلی) کا جنہوں نے میری ہر طرح سے رہنمائی کی ہے اور مجھ جیسے بدد ماغ طالب علم کواسلوبیات کے پیچوخم کی تمام باریکیاں سمجھائیں۔

میں اپنا بیہ مقالہ والدِ مرحوم بندن خال کے نام کرتا ہوں۔ جنہوں نے ہمیشہ میرے روشن مستقبل کا خواب دیکھا۔ اس کے علاوہ میری ایک شاگر داور بھا نجی مرحومہ آثیہ کلثوم جس کو پیار سے سب آشو کہتے تھے، کو بھی اس مقالے میں یاد کرتا چلوں جس کو ہمیشہ میری پی۔ آجی۔ ڈی ۔ جلدی مکمل ہونے کی فکر رہتی تھی ۔ اب مکمل ہوئی تو وہ اس دنیا میں نہیں ہے۔ دنیا میں اس کی نشانی بھر صرف اس کا بیٹاعلی ہے۔ افسوس بیہے کہ دونوں ماں بیٹے ایک دوسرے کو بھی نہیں دیکھ پائے۔

میں اپنے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر احمد طارق صاحب اور ڈاکٹر شیوییتر پاٹھی صاحبہ کاشکریہ اداکرتا ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ آخر میں اپنی والدہ، بھائی، بہن، عزیز واقارب اور تمام دوستوں کاشکریہ اداکرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کی شکیل میں بواسطہ اور بلا واسطہ میری مدد کی ہے۔

انورميان

# بإباول

## اسلوبیات کیا ھے؟

(الف) لسانى اسلوبات

(ب) ادبی اسلوبیات

(ج) شعری اورنثری اسلوب میں فرق

#### اسلوبیات کیا ھے؟

اسلوب کے سائٹھک مطالعہ کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوبیات کے تحت ادبی اور اسانی اظہار کے خصائص اور امتیازات سے بحث کی جاتی ہے۔ ان سے جو بھی نتائج برآ مدہوتے ہیں یہ پند لگایا جاتا ہے کہ س ادیب یا شاعر نے اپنے فن پاروں ہیں کس طرح کی زبان استعال کی ہے، اس کے لسانی خصائص وامتیازات کیا ہیں؟ ان نتائج سے ہم یہ بخوبی اندازہ لگاستے ہیں کہ سی شاعر یا دیب نے لسانی امتیازات میں سے اپنے انداز بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے۔اسلوبیات کی مدد سے رہے تھی پند لگایا جاتا ہے کہ کوئی فن پارہ جب وجود میں آیا تو اس کا عہد کیا تھا؟ اس کا ماحول کیا تھا؟ اس کی تہذیب کیا تھی؟ اور ان سے جو اسلوب خلق ہوا اس کی انفرادیت کیا تھی؟ اس اسلوبیاتی تجزیے سے کسی شاعر یا ادیب کے ادبی ور لسانی اظہار، ساجی ، تہذیبی عناصر کی شناخت بخوبی کی جاسکتی ہے۔

اسلوبیات، اسلوب کی نشاندہی کا نام ہے۔اسلوب ہی فنکار کی شخصیت کی نشاندہی کرتا ہے۔آ ہے''اسلوب کیا ہے؟''اس پر بحث کرتے چلیں۔

اسلوب ایک فدکر لفظ ہے، اس کے معنی ہیں طریقہ، طرز، ڈھنگ، روش، انداز وغیرہ۔ اسلوب انگریزی لفظ "Stylus"، لا طینی میں "Stylus"، لا طینی میں "Stylus"، فرنچ مترادف ہے۔ اسے یونانی میں "Stylos"، لا طینی میں "Styles"، فرنچ میں "Styles"، آسپینش میں "Styles"، آسپینش میں "Style"، آسپینش میں "Style"، آسپینش میں "Style"، آسپینش میں "شیلی" کہتے ہیں۔

ہرفنکارا پناایک اسلوب متعین کرتا ہے۔جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ ہرفنکار چاہے وہ شاعر ہو یا ادیب این عہد، ماحول، معاشرہ، سیاسی تبدیلی، تاریخی و تہذیبی اقد اراور زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔۔ ہرفنکار چاہتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں سب سے منفر دوممتاز نظر آئے۔اس

کئے وہ اپنے منفرد کہتے کے لسانیاتی ، نفسیاتی ، جذباتی اور تخیلاتی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسلوب کو متعین کرنے میں فنکار کی شخصیت کا بہت زیادہ دخل ہوتا ہے۔ فرانسیسی ادیب بوفون (Boffon) کامشہور قول ہے "Style is the man himself" یعنی اسلوب خود ہی تخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔

مجنول گور کھپوری اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" هم اکثر کھتے ھیں که بات کھنے کا ایك ڈھنگ ھوتا ھے ـ یه اشاره اس حقیقت کی طرف که موضوع چاهے وه ذهنی امور سے متعلق هو چاهے خارجی حادثات سے، اینے اظهار کا اسلوب خود متعدن کرتا هے۔ لیکن یه اسلوب خلا میں متعین نہیں ہوتابلکہ اس شخص کے ذہن میں متعین هوتا هے ، جو کسی موضوع کو منتخب کرکے اس یر اپنے تاثرات یا خیالات کا اظهار کرنا چاهتا هے۔ هم کهه سکتے ھیں که موضوع کے تصور کے ساتھ ھی اس کے اظهار کا اسلوب بھی مفکر یا فنکارکے ذھن میں شکل یذیر ہوجاتاہے۔ہر شخص کا اسلوب الگ ہوتا ہے۔ اس لیے کھا گیا ھے ۔(Style is the man)یعنی اسلوب ھی شخص ھوتا ھے۔ھر شخص کی شخصیت اس کے اسلوب سے پھچانی جاتی هے۔ یه قول دنیا کے تمام اکابر فکر و فن پر صادق آتا هے۔ " ل ارسطوراینی کتاب بوطیقا (جس کا ترجمہ پروفیسرشمس الرحمٰن فاروقی نے شعریات کے نام سے کیا ہے ) میں اسلوب کے مطابق لکھتا ہے۔

"اسلوب كا كمال يه هے كه وه واضح ليكن ييش يا افتاده نه هو۔سب سے زیادہ واضح اسلوب وہ هے جو روز مرہ کی صحیح زبان پر مبنی هو۔لیکن ایسا اسلوب پیش یا افتاده بھی ھے۔ کلیوفون اور ستھینلیس(Sthenelus) کی شاعری ملاحظه هو۔اس کے برخلاف ، غیر معموله الفاظ برتنے والااسلوب بلند آهنگ اور عام سطح سے اٹھا هوا هوتا هے غیر معموله سے میں نامانوس یا نادر الفاظ ، استعمار اتى زبان ، مطول الفاظ غرض كه هر وه چيز مراد ليتا ھوں جو نارمل محاورے سے مختلف ھو۔ لیکن اگر کسی اسلوب میں صرف یهی کچه هو تو وه معما یا مهمل لفاظی بن جائے گا ۔اگر محض استعارے هوں تو معما اور اگر محض نامانوس نادر الفاظ هور تو مهمل لفاظي وجود مير آئے گی۔ کیونکہ معما کی روح یہ ھے کہ درست حقائق کو ناممکن مجموعه مقدمات کے تحت بیان کیا جائے۔ مثلاً به معما ھے! میں نے ایك شخص كود يكها كه اس نے دوسرے شخص پر ایك كانسه آگ كى مدد سے چیكا ركهاتها۔ اسى طرح ، نامانوس یا نادر الفاظ سے تشکیل دیا هوا اسلوب مهمل لفاظی هوتا هے۔ لهذا ان مختلف عناصر کا کسی طرح کا آمیزہ اسلوب کے لئے ضروری ہے ۔وجہ یہ ہے کہ نامانوس یا نادر استعاراتی یا تزئینی یا اس طرح متذکرة الصدر

اقسام کے الفاظ اسلوب کو پیش پا افتادگی سے بلند تر کردیں گے اور روز مرہ کی صحیح زبان اسے وضاحت بخشے گی۔" ع

ہرفنکار کے ذہن میں کسی بھی واقعہ کو پیش کرنے کے لئے پہلے سے ایک تصویر موجود ہوتی ہے۔ اس کو بہتر سے بہتر طریقے سے پیش کرنے کے لئے زبان پر قدرت ہونا بہت ضروری ہے۔ یہی زبان اسلوب کی تخلیق میں معاون ہے۔ ایسا ہی خیال ایڈورڈ گیبن Edward ) بھی ہے۔ سے (Gibbon)

"The style of an author should be the image of his mind, but the choice and command of language is the fruit of exercise."

کیتھرین این پورٹر (ketherine Anne Porter) کے نز دیک اسلوب وہ ہے، جو فذکار کی ہستی یا وجود کو ظاہر کرتا ہے۔ ہے

You do not creat a style. you work and develop yourself; your style is an examination from your own being "

کارڈنیل جان ہنری نیومین (Cardinal john henry newman) کے کراوراس کے اظہار کا ذریعہ ذبان ہے اوراسی زبان سے اسلوب وجود میں آتا ہے۔ ہے "Thought and speech are inseparable from each other. Matter and expression are parts of one; style is a thinking out into language."

میتھیو آرنالڈ (Methew Arnold) کے مطابق اسلوب کارازاس میں ہے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے اس کوصاف صاف ادا کرنا چاہئے تا کہ قاری اور سامع کے سیمجھنے میں وقت نہ ہو۔ ۲

"People think that i can teach them style. what stuff it all is; Have Something to say, and say it as clearly as you can that is the only secret of style"

مندرجه بالامفكرين كي آرامدنظرر كھتے ہوئے اسلوب كى درج ذيل تعريفيں ہوسكتى ہیں۔

اسلوب کومتعین کرنے میں فنکار کی فطرت کا دخل بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ذہنی فطرت 🖈

جمالیات و تاثرات کی نمائندگی کرتی ہے۔ جمالیات اور تاثرات ایک ہی شئے کے دوھتے ہیں۔ یہ

جمالیاتی اور تاثر اتی اقد ارلسانی اورا دبی خصوصیات برمنحصر ہے۔

مخضریه که لسانی اورا دبی خوبیول کومنتخب کر کے کلام میں حسن پیدا کرنا ،اسلوب کہلا تاہے۔

#### اسلوبيات

اسلوب کے سائٹفک مطالعہ کا نام اسلوبیات ہے۔ اردو میں لفظ اسلوبیات عربی کے "الاسبوبیة" سے آیا،جس کے معنی ہیں ادبی اسالیب کا مطالعہ اسلوبیات فارسی میں فنِ نگارش، فرنچ میں ادبی اسالیب کا مطالعہ اسلوبیات فارسی میں Stilistik کے متر ادف ہے۔ میں Stylistique کے متر ادف ہے۔ زبان وادب کی وہ تمام خصوصیات وصفات جن سے ایک اسلوب خلق ہوتا ہے اسی اسلوب کا سائٹفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔

فری آن لائن انسائکلو پیڈیا (Free online encyclopaedia) کے مطابق فری آن لائن انسائکلو پیڈیا (Free online encyclopaedia) کے مطابق کی وہ شاخ ہے جس کے تحت زبان اوراد بی زبان کا مطالعہ کیاجا تا ہے۔ گ

"Stylistics, the branch of language of linguistics that studies the style of language and describes the norms and usage of literary language in speech, in various types of written works and in public affairs."

ڈ کشنری ڈاٹ کام (Dictionery.com) کے مطابق لسانیاتی اظہار کا انتخاب اور ادب کے امتیازات وخصائص کا بیان اور مطالعہ، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ و "Stylistics' the study and description of the choices of linguistics expression that are characteristics of a group or an individual in specific communcative selling, esp. in literary work."

ٹرانسلیشن ڈکشنری ڈاٹ کام (Translation Dictionary.com) کے مطابق اسلوبیات زبان کی مختلف سطحوں کا مطالعہ ہے۔ اب

"Stylistics as the study of varities of language whose properties position that language in context."

ڈی کرسٹل (D. Crystal) کے مطابق زبان کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے اور لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ لا

"Linguistics is the the academic discipline that studies language scientifically, and stylistics, as a part of this discipline, studies certain aspects of language variation."

جوزبان اور فنکاری کے درمیان'' کیا'' سے بڑھ کر'' کیوں'' اور'' کیئے'' کی وضاحت کرتی ہے۔ تال جوزبان اور فنکاری کے درمیان'' کیا'' سے بڑھ کر'' کیوں'' اور'' کیئے'' کی وضاحت کرتی ہے۔ تال "Stylistics is a liguistics approach to literature, explaining the relation between language and artistics function, with motivating questions

such as 'why' and 'how' more than 'what'." ڈاکٹر عبدالستار دلوی ،ار دومیں لسانیاتی تحقیق میں اسلوبیات کے مطابق لکھتے ہیں۔ "اسلوبیات(Stylistics) لسانیات کی اس شاخ کا نام هے جس میں زبان کے مختلف اسالیب اور ان کے مختلف استعمال کا مطالعہ پیش کیا جائے۔" سل معروف ماہرلسانیات ڈاکٹرمسعود حسین خال اسلویبایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "لسانیاتی مطالعهٔ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ھے اور ارتقائی صوتیات ، تشکیلات ، صرف و نحواور معنیات کی پریپچ وادیوں سے گزرتا ہوا 'اسلوبیات' پر ختم ہوتا ہے۔"  $^{\prime\prime}$ ماہراسلوبیات پروفیسر گونی چندنارنگ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اسلوبيات وضاحتي لسانيات (Discriptive Linguistics) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت ، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکه سماجی سائنس ہے ، اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکه معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیه کرتی ہے، اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ھے۔۔ ' فلے

اسلوبیات پر بحث کرنے والے اسے صرف لسانیات کے شمن میں رکھتے ہیں۔جبکہ اسلوبیات زبان کے ساتھ ساتھ اوب کی جمالیاتی قدروں کا تعین کرتی ہوئی فن پارے کی تفہیم تک پہنچتی ہے۔اگر اسلوبیات، لسانایت کا مطالعہ ہے تو کیا ادب سے اس کا کوئی تعلق نہیں؟ دراصل اسلوبیات صرف لسانیات

کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ ادب کی لسانی اور ادبی خصوصیات وصفات کا مطالعہ ہے۔ لسانایت کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر ادب اور ادبی خصوصیات سے بحث کی جاتی ہے وہ ادب کا بخیر لسانیات کا تصور ممکن نہیں۔ لسانیات ادب کا مطالعہ ہے تو یہ بھی غلط ہے ، کیونکہ ادب کا مطالعہ کا ہی حصہ ہیں۔ پھر اگر یہ کہا جائے کہ اسلوبیات ادب کا مطالعہ ہے تو یہ بھی غلط ہے ، کیونکہ ادب کا مطالعہ ادبیات (Study of Literature) کے تحت ہوتا ہے۔

مفكرين كي آرا كومدِ نظرر كھتے ہوئے ،اسلوبیات كى مندرجه ذیل تعریفیں ہوسكتی ہیں۔

🖈 اسلوبیات، لسانی وادبی خصوصیات کا مطالعہ ہے۔

🖈 اسلوبیات، اسانیات اورادب کی سائنس ہے۔

🖈 اسلوبیات،ادب کے جمالیاتی اور تاثر اتی اقد ارکی نشاندہی کرتی ہے۔

🖈 اسلوبیات، زبان اوراد بی زبان کامطالعہ ہے۔

🖈 اسلوبیات، لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ ہے۔

اور مقصد (Linguistic structure) اور مقصد کی نشاند ہی کرتی ہے۔

اسانیات، اگرزبان کے خصائص وامتیازات کا مطالعہ کرتی ہے تو اسلوبیات زبان اورادب کے خصائص وامتیازات کا مطالعہ پیش کرتی ہے۔

🖈 اسلوبیات، فنکار کی شخصیت کی نشاند ہی کرتی ہے۔

🖈 اسلوبیات، فنکار کی فطرت کی نشاند ہی کرتی ہے۔

🖈 اسلوبیات، فنکار کے حسنِ سلوک کی نشاندہی کرتی ہے۔

🖈 اسلوبیات، فنکار کے حسنِ سیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔

اسلوبیات، فنکار کے جذبہ ایثار کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس کے علاوہ اسلوبیات فنکاراور قاری کے درمیان حق اورانصاف کی راہ کو بھی ہموار کرتی

ہے۔کوئی بھی فنکار چاہے وہ ادیب ہو یا شاعر،اس کا رشتہ سید ھے طور پر قاری یا سامع سے ہوتا ہے، فنکار جو کچھ کہتا ہے اس کوقاری یا سامع قبول بھی کرتا ہے اوررد بھی۔

اسلوبیاتی تجزیه زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے آواز، جملہ معنی ، لفظ وغیرہ کو لے کر کیا جاسکتا ہے۔

اسلوبیاتی تجزید کی دوصورتیں ہیں۔لسانی اسلوبیات اوراد بی اسلوبیات ۔لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی کسی بھی سطح کولے کر بحث کی جاسکتی ہے۔ان کی مختلف سطحیں ہیں۔

ک صوبیات، ہکاریت ہمکاریت معکوسیت ، خنایت مختارج اور طریقِ ادائیگی کے اعتبار سے مختلف آوازوں کے امتیازات و خصائص مصموں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔

☆ لمضطیبات سیطی : اس کے تحت الفاظ ، الفاظ کی ساخت ، اس ے تحت الفاظ کی ساخت ، اساء ، مضائر ، افعال وغیرہ کا تو اتر اور تناسب ، تر اکیب ، مرکبات وغیرہ سے بحث ہوتی ہے ۔

ﷺ نحویاتی سطح: -پرجملےاور جملوں کی ساخت، تشکیل وتر تیب کلموں اور فقروں کے اقسام اور ان کے دروبست وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

عروضی سطح: -اس کے تحت بحرواوزان اور زحافات وغیرہ کے امتیازات وخصائص سے بحث کی جاتی ہے۔ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کا تجزیہ ہرسطح کو لے کر کیا جاسکتا ہے۔ادبی اظہار کے تجزیہ میں زبان کا کئی تصورشامل رہتا ہے۔

اسلوبیات کی مددسے بیمعلوم کیا جاسکتا ہے کہ فنکار کی ادنی انفرادیت کیا ہے؟ اس کے عہد میں کون سااسلوب رائج تھا؟ اوراس کے عہد کی زبان کے لسانی امتیازات کیا تھے؟ وہ کون سے لسانی عناصر تھے جن سے اس کی الگ سے شناخت قائم ہوئی۔ چونکہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے ویسے ویسے اظہار کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اسی طرح لسانی تبدیلی دھیرے دھیرے اوبی اظہار کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اسی لیے لسانیات کوسا جی سائنس کہا جاتا ہے۔

ہرا دب کا تعلق فن سے ہوتا ہے اور فن کے لیے ذوقِ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ اسلوبیات بھی ادب کا حصہ ہے مگریون نہ ہوکر ایک علم ہے اس لیے اس میں ادبی ذوق کی نظر نہیں ہوتی ۔ اسی لیے بیکسی پیرائی بیان پرائی جی یا برے کا حکم نہیں لگاتی ۔ اسلوبیات فن نہ ہوکر ایک علم ہے اور ہم علم حقائق پر مبنی ہوتا ہے اسلوبیات دراصل زبان وادب کی سائنس ہے جس طرح سے سائنس معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔

#### (الف)لساني اسلوبيات

اسلوبیات وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ ہے جوادبی اظہار کے جملہ عناصر ترکیبی کا معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے۔وہ سائنس جو زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے صوتیاتی ،نحویاتی ،لفظیاتی ،عروضی سطح کا معروضی مطالعہ پیش کرے ''لسانی اسلوبیات' ہے۔

لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی ان سطحوں میں سے کسی بھی ایک کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ زبان بھی بھی نہ رک کر تغیر پذیر رہتی ہے یا یوں کہیے کہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیل ہوتی جاتی ہیں۔ اس کا ہوتی جاتی ہیں۔ اس کا تجزیہ قواعد اور لسانیات سے ممکن ہے۔ بقول پروفیسر گو پی چندنا رنگ:
''زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں ، کوئی بھی مصنف

ممکنه امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ھے۔ یه انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصه ھے اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراھم کرتا ھے "۔ آل

# صوتياتي سطح

آیئے لسانی اسلوبیات کے تحت سب سے پہلے صوتیاتی سطح کا مطالعہ کرتے ہیں۔ صوتیات جسے انگریزی میں (Phonology) کہا جاتا ہے۔ ان میں سب سے انہم آوازوں کا مطالعہ ہے۔ آوازیں حروف کی شکل میں ہوتی ہیں۔ دراصل لفظ معنی ہے اور معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے۔ آوازیں لفظوں کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہیں۔ ان میں مصمنوں ، مصوتوں کا تناسب سب سے انہم ہوتا ہے۔ مصوتے طویل بھی ہوتے ہیں اور چھوٹے میں مصمنوں ، مصوتوں کا تناسب سب سے انہم ہوتا ہے۔ مصوتے طویل بھی ہوتے ہیں اور چھوٹے اسلوب میں ایک گہرار شتہ ہوتا ہے انہیں آوازوں میں فن پارے کا اسلوب اور فنکار کا باطن پوشیدہ ہوتا ہے۔ آوازوں کا تعالی بہت حد تک کلام موزوں سے بھی ہوتا ہے کیونکہ فنکار کومضا میں ادا کر نے ہوتا ہے۔ آوازوں کا تعلق بہت حد تک کلام موزوں سے بھی ہوتا ہے کیونکہ فنکار کومضا میں ادا کر نے لیے طرح طرح کی آوازوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔

جب کوئی شاعر کسی شعر کی تخلیق کرتا ہے تو موضوع کے لحاظ سے لفظوں کے ذریعہ طرح کی آوازیں بھی پیدا کرتا ہے وہ چاہے تصوف کا موضوع ہو یا فلسفہ،عشقیہ، طنزیہ ومزاحیہ یا خطابیہ غرض ہر موضوع کے لحاظ سے الگ الگ آوازیں بیدا ہوتی ہیں ۔ یہ آوازیں گھن گرج دار ، سرورانگیز اور مترنم ہوسکتی ہیں ۔ بھی بھی شاعر اپ شعروں میں الیی بھی آوازیں استعال کرتا ہے جن میں غنائیت کم کرختگی زیادہ ہوتی ہے آھیں ہکار ومعکوس آوازیں کہتے ہیں ۔ ان آوازوں کوادا کرنے میں مصموں اور مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے ۔ لفظ کی صوتی مقدار آھیں مصموں اور مصوتوں سے جانچی جاسکتی ہے ۔ مصموں کے قوصوتی حدود مقرر ہوتے ہیں مگر مصوتوں کے صوتی حدود مقرر نہیں ہوتے کیونکہ مصوتوں میں طوالت بھی ہوتی ہے اور بل ، سر، لہر بھی ۔ اس سلسلے میں پروفیسرگویی چندنارنگ قم طراز ہیں:

"آوازوں یعنی حروف کی تعریف کرنا جتنا آسان هے (كبونكه انهين الكُ الكُ لكها جا سكتا هے )بالاصوتي امتیازی خصوصیات کی نشاندهی کرنا اتنا هی مشکل ھے کیونکہ ایك تو یہ لهر كى صورت میں واقع هوتى ھے، دوسرے یه موقع ومحل کی رعایت اور بولنے والے کے جذبات کے اتار چڑھاؤ سے تبدیل ھوتی رھتی ھے ۔واضح رھے که زبان میں بیا یہ یا میان کی آواز کی صوتی حدو مقرر ھیںاور اگر ان میں کوئی اپنی کسی ھم صوت آواز سے تکملی بٹوارے میں ھے تو اس کے وقوع کی حدود بھی معلوم هیں ،لیکن ایك هی كلمه كئی طرح سے بولا جاسكتا ھے اور ایك ھی كلمه میں زور كبھی ایك لفظ پر ھو سكتا ھے کبھی دوسرے پر اس لحاظ سے دیکھیں تو آوازیں ایك طرح سے نسبتاً جامد ھیں اور کلمے کا صوتی بھاؤ یا آهنگ نسبتاً سیال هے ۔یهی سیالی پن استعمال کی وہ ( Uniqueness ) رکھتا ھے جو اھل زبان کی خاص میراث ہے ،اور غیر اہل زبان اس کو برسوں کی مشق کے بعد ہی سبكه سكتا هے ـآوازيں تو نسبتاً جلد سيكهي جاسكتي هیں ۔لیکن زبان کا لهجه آتے آتے آتا هے ۔"

اسی آ ہنگ کے تین حصے ہیں:

(۱) طول (۲) Quantity بل Stress المراير (۳) Quantity 14 یہاں آ ہنگ کے ان حصوں (۱) طول (۲) بل (۳) سرلہر کے بارے میں مختصر سی وضاحت کردینا بہتر ہے۔

#### طول:

لفظ مصمتوں اور مصوتوں دونوں کی نمائندگی کرتا ہے۔جب کسی لفظ میں کوئی مصمتہ ایک طویل مصوت کے ساتھ آتا ہے تاردو طویل مصوت کے ساتھ آتا ہے تو لفظ میں ایک طویل آواز ھیجتی ہے یہی آواز طول کہلاتی ہے۔اردو میں زبر، میں طویل آوازیں الف ممدودہ، واؤمعروف اوریائے معروف سے نکلتی ہیں اسی طرح اردو میں زبر، زیراور پیش کی آوازیں الف،یائے اورواؤکی نمائندگی کرتی ہیں۔

### بل:

بل اسے کہتے ہیں جومصوتوں کے ساتھ وارد ہوتا ہے بینی جہاں مصونہ طویل ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل زبان کے فطری آ ہنگ کی آسان ترین اکائی ہے۔ یہ بل زبان کے فطری آ ہنگ کی تشکیل میں نمایاں کر دارا داکرتا ہے۔

#### سر لهر : ـ

جب کوئی شعر یا جملہ پڑھا جاتا ہے تو کسی لفظ کے حرف کو پنچے کی طرف زور دے کر پڑھا جاتا ہے اور سی حرف کو اور چھنچ کر پڑھا جاتا ہے اور سارا جملہ یا شعراسی طرح ادا ہوتا ہے اسی اتار چڑھا وکو سرلہر سے تعبیر کرتے ہیں۔ زبان کے صوتی عناصر میں طول اور بل کے ساتھ ساتھ سرلہر کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ نارنگ صاحب کے مطابق آ ہنگ کے نشیب وفرازیا زیرو بم کا کوئی تصور سرلہر کے بغیر مکمل ہی نہیں ۔ طول اور بل کو تو الگ الگ لفظوں میں دکھا سکتے ہیں الیکن سرلہر (اردو میں) کلمہ یا اجزائے کلمہ کے ساتھ ہی واقع ہو سکتی ہے۔

# رديف وقافيه:

صوتیاتی مطالعہ میں ردیف و قافیہ کی بڑی اہمیت ہے اسے شعر کے خوش آ ہنگ سے بھی تعبیر

کیا جاسکتا ہے۔ شعر میں وہ لفظ جوہم وزن اور ہم آ ہنگ ہوتا ہے اور جس سے شعر کی غنائیت میں چار جا ند لگتے ہیں قافیہ کہلاتا ہے شعر کے آ ہنگ کواور خوش گوار بنانے کے لیے قافیہ کے ساتھ ردیف کا استعال کیا جاتا ہے بیر دیف ہمیشہ قافیہ کے بعد آتی ہے اور ہر شعر کے مصرعہ ثانی کے آخر میں مکر ر اور مستقل استعال ہوتی ہے قافیہ شعر کے آ ہنگ کو مزید دل نشیں ہی نہیں بناتا بلکہ شعر کے معنوی حسن میں بھی اضافہ کرتا ہے۔ قافیہ کے لیے بیضروری ہے کہ وہ ہم وزن اور ہم آ ہنگ ہونا چا ہیئے۔

تجھ علمائے بلاغت میں'' کرنا''اور''ہونا''جیسے لفظوں کوہم قافیہ لفظ تسلیم کیا ہے ،ایسے قافیے ہم معنی تو ہو سکتے ہیں مگر ہم وزن اور ہم آ ہنگ نہیں ۔'' کرنا''اور'' ہونا'' کا ہم قافیہ ہوناضیح نہیں ہے۔ کیونکہ' کرنا''( ک+ر+ن+ ا) میں جارحرف ہیں تین مصمتے ( ک+ر+ن)اور ایک مصوتہ (الف) ہے جن میں (ک+نَ) متحرک ہیں اور (ر+۱)ساکن ۔''ہونا "(ؤ+و+نَ+۱) میں دومتحرک مصمتے (و+نَ)اور دوساکن مصوتے (و+۱) ہیں۔جب و کا مصوبتہ ساکن ہواور کسی متحرک مصمتے کے بعداستعال ہوتا ہے تو پیش یاز براور جزم کی آ وازنگتی ہے ۔اگر'' کرنا''اور'' ہونا'' کے آخری دوحرف'نا' کوچھوڑ دیں تو'' کر''میں دومصمتے (ک+ر) پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہے اور دونوں حرف کی آ وازیں ادا ہوتی ہے مگر' ہو' میں ایک مصمۃ اور ایک مصوتہ (ہ+و) ہے جس میں پہلامتحرک ہے اور دوسرا ساکن ہے لیکن یہاں' ہ'کے ساتھ استعال ہوا(و)واؤمعدولہ ہے۔واؤمعدولہ وہ ہوتا ہے جولکھنے میں تو آتا ہے مگریڑھنے میں نہیں آتااس طرح' ہو' میں واؤ' ہ' میںضم ہو گیا ہے اور 'ہ' پیش کی آواز ظاہر ہو گئی ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ کر'اور' ہو' میں الگ الگ آوازیں نکل رہی ہیں اس لیے کرنا'اور' ہونا' کوہم قافیہ الفاظ نہیں کہہ سکتے کیونکہ بید دونوں الفاظ ہم معنی تو ہیں مگر ہم وزن اور ہم آپنگ نہیں ہیں۔

صوتیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ کے ساتھ ساتھ ردیف کی بھی بہت اہمیت ہے چونکہ قافیہ اور ردیف سے شعر کا آ ہنگ متاثر ہوتا ہے۔ شعر میں قافیہ کی پابندی تو لازم ہے مگر ردیف کا لا نالازم

نہیں ہے شعر بلا ردیف بھی ہوسکتا ہے اور جس شعر میں ردیف ہوتی ہے اسے مرد ف کہتے ہیں ۔ شعر میں قافیہ کے بعدردیف کی سب سے زیادہ اہمیت ہے ردیف شعر کی نغم گی کو برقر ارر کھتی ہے ۔ ردیف کا کام حسن وزیبائش کے ساتھ ساتھ مفہوم میں وسعت پیدا کرنا بھی ہے ۔ جس شعر میں ردیف جا تنا ہی ترنم اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے ۔ ردیف عموماً متحدالمعنی ہوتی ہے جتنی اور ہوتی ہے مختر یہ کہ شعر میں ردیف کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اور احبرائے شعر کی ہے۔

لہذا اسلوبیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ اور ردیف کی نشاندہی بہت ضروری ہے چونگی شعر کا آئی دوا جزاء سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ ہر فنکار اپنی اپنی فطرت کے مطابق ہی قافیہ اور ردیف کا انتخاب کرتا ہے اور ماہر اسلوبیات یہ پہتد لگا تا ہے کہ شاعر نے قافیہ اور ردیف میں کس طرح کی اصوات کا استعال کیا ہے۔ دراصل شعر میں غنائیت کا سب سے زیادہ دارومدار قافیہ اور ردیف پر ہوتا ہے۔

# لفظياتى سطح

انسان کی ترسیل وابلاغ کے لیے اس کے اعضائے نطق سے جوآ وازیں وجود میں آتی ہیں جنگی ترسیب سے ایسے مجموعہ تشکیل پائے ہیں جنھیں الفاظ کہتے ہیں ۔ لفظ معنی ہے اور معنی کوہی لفظ کہتے ہیں معنی کی اکائی کلمہ ہے کلمہ کے معنی علم نحو میں بامعنی مفر دلفظ کے ہیں جسے لوگ ہو لتے ہیں اور یہی کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آ واز وں کا مجموعہ ہے ۔ الفاظ کی اپنی ایک ذات ہوتی ہے جو خوش رنگ بھی ہوتے ہیں اور بدرنگ بھی ۔ الفاظ کو اسم ، خمیر ، فعل ، جنس و تعداد اور زمانہ یعنی تذکیر وتانیث ، واحد و جمع اور ماضی ، حال ، ستقبل کی شکل میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔ یہ الفاظ کا از ک ، لطیف شستہ ، صاف ، رواں اور شیریں اور بعض پُر شوکت ، متین ، بلند ہوتے ہیں ۔ الفاظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے شعر میں جیسے مضامین اوا کیے جا کیں و یسے ہی الفاظ کا ہونا لازمی ہے ۔ یایوں کہ سکتے ہیں کوتی کی بلند اور کر خیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی بلند ہونے چاہیں ۔ اگر کسی شعر میں شخیل یا معانی بلند اور کھیف ہیں اور الفاظ عام اور اور فی قسم کے ہیں تو وہ شعر ہرگز مقبول عام نہیں ہوسکتا خواجہ الطاف حسین حالی بی شاہ کار 'دمقد مہشعر و شاعری'' میں الفاظ کے متعلق رقم طراز ہیں ۔

"هم یه بات تسلیم کرتے هیں که شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر هے اس قدر معانی پر نهیں۔معنی کیسے هی بلند اور لطیف هوں اگر عمده الفاظ میں بیان نه کیے جائیں گے هر گز دلوں میں گهر نهیں کر سکتے اور ایك متبذل مضمون پاکیزه الفاظ میں ادا هونے سے قابل تحسین هو سکتا هے ۱۸ دبلفظوں کا آرٹ ہے اور ہرلفظ اپنی معنویت کیکر ہی ادب میں شامل ہوتا ہے ۔لفظوں کے لاحقوں اور سابقوں کی تنظیم سے ہوتا ہے یعنی جب مفردلفظ مرکب بنتا

ہے توایک نے معنی پیش کرتا ہے جیسے ایک سابقہ لفظ دل اور لاحقہ لفظ برکو جوڑیں توایک نیا لفظ دل بر بنتا ہے جومحبوب کے معنی دیتا ہے ۔ زمانے اور مآل کے تغیر و تبدل سے چیزوں کی خصوصیات اور سابقوں ولاحقوں میں بھی تنبدیلی پیدا ہوتی ہے ۔ نیتجاً لفظوں میں بھی تغیر پیدا ہوتا ہے ۔ گویا جہاں الفاظ ہو نگے ، وہاں مار ہو، اشیاء ، عناصر اور ماحول ، کیفیات کی ایک دنیا موجود ہوگی ۔

الفاظ دوطرح کے ہوتے ہیں مفر داور مرکب مفر دالفاظ اسم ہمیر فعل ہصفت کی شکل میں ہوتے ہیں مرکب الفاظ وہ ہوتے ہیں۔ جن کی ساخت اسم اسم ہمیر ضمیر ہصفت مصفت بغل فعل یا اسم فعل ہاسم مصفت ہوتی ہے یا ایکے مجموعوں بعنی اسم فعل یا اسم فعل ہاسم مصفت ہوتی ہے یا ایکے مجموعوں بعنی اسم فعل مصفت سے ایک مرکب لفظ تخلیق کیا جا سکتا ہے ۔ ان کے ساتھ ساتھ تر اکیب الفاظ کی بھی اپنی اہمیت ہے اور شاعری میں ان کا استعمال اپنی نوعیت رکھتا ہے ۔ اردو میں تر اکیب کی ساخت مفرد مفرد ، مفرد ، مفرد ، مفرد ، مفرد ، مفرد ، مرکب یا مرکب ۔ مرکب ، مرکب ۔ مفرد الفاظ کے تحت ہوتی ہے۔

اردو میں لفظوں کی تکرار کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے جن سے ان کے معنی میں بھی فرق پیدا ہوجا تا ہے۔ اسم عام کی تکرار ایک ۔ ایک سے ہرایک کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ جیسے گلی گلی میں ، گھر گھر میں ۔ جب در میان میں کا ، کی ، کے ہوتو کل اور سب کے معنی پیدا ہوئے میں بعینی ہر گلی میں ، ہر گھر میں ۔ جب در میان میں کا ، کی ، کے ہوتو کل اور سب کے معنی پیدا ہوئے ہیں جیسے : گھر کے گھر کا بہی حال ہے ، قوم کی قوم اسی حال میں ہے ۔ بعض وقت کثر ت کے واسطے بھی بیصورت آتی ہے جیسے : غول کے غول لیکن یہی صورت بھی بھی قلت کے مفہوم میں بھی آتی ہے جیسے : ۔ دن کے دن یعنی اسی دن یا دن بھر ، بات کی بات یعنی ذراسی بات اس تکرار میں بھی پہلے لفظ کی جمع بھی لاتے ہیں جیسے راتوں رات ۔ ہاتھوں ہاتھ ۔ اس سے جلدی اور مبالغہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ جب حرف اضافت کو در میان میں لاکر ایک اسم کی تکرار کرتے ہیں تو بعض وقت اس سے معنی میں امتیاز اور زور کی صورت پیدا ہوتی ہے جیسے : دود دھ کا دود دھاور پانی کا پانی کر دیا اس تکرار میں بھی در میان میں الف یا ب بھی لاتے ہیں جیسے مارامار ، روز بروز ، سر بسر ، در بدر وغیرہ ۔ بعض میں بھی در میان میں الف یا ب بھی لاتے ہیں جیسے مارامار ، روز بروز ، سر بسر ، در بدر وغیرہ ۔ بعض

وقت پہلے لفظ الف آخر کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں جیسے:۔وہ ننگے کا ننگار ہا۔اعداد کو بھی مکرر لاکٹر ت ،تا کیداور مبالغہ کا مفہوم حاصل کرتے ہیں۔جیسے۔"ایك ایك ذخم بھت یا داکر کثر ت،تا کیداور مبالغہ کا مفہوم حاصل کرتے ہیں۔جیسے۔"ایك ایك ذخم بھت یا آیا۔ اسی طرح ایك ایک اورا لگ الگ کے معنی میں ضائر ،اسمائے استفہام اور اسمائے موصول وغیرہ کو بھی بہ تکرار لاتے ہیں جیسے: اپنا اپنا،کون کون ، کچھ بچھ،کوئی کوئی وغیرہ۔

افعال کی تکرار سے تواتر اور کثرت کا مفہوم پیدا ہوتا ہے جیسے :۔ چلتے ،روتے ۔روتے ،سن سن کر وغیرہ ۔اس تکرار میں مدت کے معنی بھی ہوتے ہیں اور آ ہستگی اور سستی کا مفہوم بھی پوشیدہ ہوتا ہے جیسے ۔'' کہ جیوں مشرق سے نکلے آ فتاب آ ہستہ آ ہستہ 'زور پیدا کرنے کے لیے بھی پوشیدہ ہوتا ہے جیسے ۔ '' کہ جیوں مشرق سے نکلے آ فتاب آ ہستہ آ ہستہ 'زور پیدا کرنے کے لیے بھی پہلافعل مرکب اور دوسرا مونث لاتے ہیں اس کے برعکس بھی کرتے ہیں جیسے دیکھا دیکھی اور دوسرا مونث لانے ہیں اور دوسرا منعد کی لاتے ہیں جیسے ہنستے ہنساتے ۔ بعض اور دیسرا منعد کی لاتے ہیں جیسے ہنستے ہنساتے ۔ بعض افعال کے درمیان لفظ نہ بھی لاتے ہیں جیسے ۔

"جو لگائے نه لگے اور بجهائے نه بجهے " حروف کو به تکرارلاکر بھی معنی میں زوراور مبالغہ پیدا کردیتے ہیں جیسے:

"آگے آگے دیکھئے هوتا هے کیا"

لہذااسلوبیاتی مطالعہ کے تحت لفظیاتی سطح کی بھی نشاد ہی ضروری ہوتی ہے چاہے وہ نظم ہویا نثر چونکہ فکر کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہوگی جب تک فکر کوالفاظ کا جامہ نہ پہنا دیا جائے۔ ہرلفظ ایٹ ایٹ ایک اس معنویت رکھتا ہے اور جب بیلفظ شعر میں استعمال ہوتا ہے تو اس کی وسعت میں اور بھی اضافہ ہوجا تا ہے۔ بیوسعت غنائیت اور معنویت دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔

# نحوياتي سطح

الفاظ کے مجموعے اور ان کی ترتیب کا نام جملہ ہے۔ جمہ ہی معنوی سطح کا تعین کرتا ہے۔ جملہ دویا دو سے زائدلوگوں کے درمیان تبادلہ خیال کا ایک ذریعہ ہے۔ جملہ میں الفاظ کی ترتیب بدل دینے سے اس میں اتار چڑھاؤ پیدا ہوجاتا ہے جسے سرلہر سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ نثر میں الفاظ کی ترتیب الف، ت، ث بیاب، ترتیب الف، ت، ث بیاب نظم میں الفاظ کی ترتیب بالف، ت، ث بیاب ترتیب الف، ث، ث، بالف جیس ہوسکتی ہے۔

دراصل انسان اپنے خیالات، تاثرات یا جذبات دوسروں تک پہنچانے کے لئے جملوں کا ہمتعال کرتا ہے، چونکہ انسان مختلف ساجی اور انفرادی مقاصد کے لئے زبان کا استعال کرتا ہے۔ یہی زبان لفظوں میں ڈھلتی ہے اور بیلفظ جملوں کومتشکل کرتے ہیں۔

جملہ جن اجزا سے وجود میں آتا ہے۔ یہاں ان سے بحث کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ حرف سے لفظ تشکیل پاتا ہے۔ لفظ سے کلمہ بکلمہ سے فقر ہ اور فقر ہے مل کر جملے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہماری زبان سے شعوری طور پر جو آوازیں نکلتی ہیں ان کو لفظ کہتے ہیں۔ اگر کوئی لفظ بے معنی ہویعنی اس کے معنی واضح طور پر بچھ معلوم نہ ہوتو اسے مہمل (بے کار) کہیں گے۔ اور جن الفاظ کے معنی لغت میں یا بول جال میں مقرر ہوں تو انہیں کلمہ کہیں گے۔ علم نحو میں کلمہ سے مراداس مفر د لفظ سے ہے جو آدمی اینی بول جال میں استعمال کرتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں فقرہ کے تمام عناصر سے بحث کی جاتی ہے۔ فقرہ ایک ہی مرکزی خیال یا ذہنی مقصود سے تعلق رکھتا ہے۔ فقرے کے لئے ایجاز وآ ہنگ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چونکہ فقرہ جتنا چھوٹا ہوگا اس میں آ ہنگ بھی اتنا ہی زیادہ ہوگا۔اور کسی فقرے کو کبھی اتنی طوالت نہیں دینی چاہیے کہ وہ اپنی فطری اندورن کوضائع کر بیٹھے اور عبارت کے زوراور آ ہنگ کوکم کردے۔

فقروں میں آ ہنگ ہونا بہت ضروری ہے چونکہ لطیف الفاظ عوام یا قاری کی ساعت کوسب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ شاید ہی دنیا کا کوئی انسان ایسا ہو جوموسیقی سے متاثر نہ ہوتا ہو۔ موسیقی ہی وہ شتے ہے جوانسان کے دل و د ماغ کوسب سے زیادہ مسرور کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کانوں کو وہ الفاظ سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں جن میں نغمگیت یا موسیقیت اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے۔ یہ بات بے حدضروری ہے کہ فقر ہے میں کون سالفظ کس جگہ رکھا جائے جس سے فقر ہے کہ نغمگیت یا موسیقیت الفاظ کے دو کی نغمگیت یا موسیقیت برقر اررہے ، بہت سے الفاظ ذومعنی ہوتے ہیں لیمن جن جن الفاظ کے دو معنی ظاہر ہوں ان کوفقروں میں اس ترتیب و ترکیب سے پیش کرنا چا ہے کہ جن سے زور و بلاغت معنی ظاہر ہوں ان کوفقروں میں اس ترتیب و ترکیب سے پیش کرنا چا ہے کہ جن سے زور و بلاغت فقر ہے کہ فقر ہے میں ایسے الفاظ استعال کے جا کیں جن کا تلفظ پیچیدہ ہو چونکہ ایسے الفاظ سے فقر ے کا آ ہنگ ایسے الفاظ کی جا کیں جن کا تلفظ پیچیدہ ہو چونکہ ایسے الفاظ سے فقر ے کا آ ہنگ

اسلوبیاتی مطالعہ میں نحویاتی سطح کی بہت اہمیت ہے چوں کہ جملوں کے بغیر نثر یانظم کی مکمل معنویت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ جملہ یا فقروں کی ترتیب وترکیب سے بھی فنکار کے اسلوب کی نشاند ہی ہوتی ہے۔

#### عروضى سطح

وہ آوازیں جودوحر فی ہوتی ہیں سبب کہلاتی ہیں اس کی دوشمیں ہوتی ہیں سبب خفیف اور سبب خفیف اور سبب نقیل ۔اگر پہلاحرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے تو وہ لفظ سبب خفیف ہوتا ہے۔جیسے تم ہم وغیرہ۔اگر دونوں حرف متحرک ہیں تو وہ لفظ سبب نقیل ہوتا ہے۔سبب نقیل اردو میں صرف اضافت کی وجہ سے استعمال ہوتا ہے۔اسی طرح وہ آوازیں جوتین حرفی ہوتی ہیں وتد کہلاتی ہیں ان کی بھی دوشمیں ہوتی ہیں، وتد مجموعی اور وتد مفروق ۔اگر کسی لفظ میں پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہوتو وتد مجموعی کہلاتا ہے جیسے ادب،عرب وغیرہ اور اگر پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا

ساکن ہوتو و تدمفروق کہلاتا ہے۔ یہ بھی اردومیں اضافت کی وجہ سے استعال ہوتا ہے۔
لہذا ان سبب اور و تد کے ذریعے سالم اور مزاحف افاعیل مقرر کیے جاتے ہیں۔ وہ افاعیل جواپنی اصل شکل میں ہوتے ہیں سالم اور جن میں تبدیلی کی جاتی ہے مزاحف کہلاتے ہیں۔
جواپنی اصل شکل میں ہوتے ہیں سالم اور جن میں تبدیلی کی جاتی ہے مزاحف کہلاتے ہیں۔
لہذا عروضی مطالعہ کے بغیر کسی شاعر کے انداز بیان کو سمجھنا ناممکن ہے اور یہ کام لسانی اسلوبیات کے تحت ہی ممکن ہے۔ چونکہ عروض سے ہی آوازوں کی ترتیب و ترکیب کی نشاند ہی ہوتی اسلوبیات کے تحت ہی ممکن ہے۔ چونکہ عروض سے ہی آوازوں کی ترتیب و ترکیب کی نشاند ہی ہوتی ہے۔

#### (ب)ادبی اسلوبیات

اد بی اسلوبیات میں اد بی اظہار کا تجزیہ ہرسطے کو لیے کر کیا جاسکتا ہے۔ اد بی اظہار میں زبان کا بھی تصور پیش کیا جاتا ہے۔ زبان گی طرح کی ہوتی ہے، بازاری زبان ، کرخنداری زبان اور اد بی زبان ۔ جو زبان بازاروں ، میلوں ٹھیلوں سے تعلق رکھتی ہے بازاری زبان کہلاتی ہے، کرخنداری زبان کا رخانوں ، فیکٹریوں ، ملوں کے مزدوروں کی مشتر کہ زبان ہوتی ہے اس زبان میں کوئی ادب تخلیق نہیں ہوسکتا ہے۔ اد بی زبان وہ ہے جس میں لفظی ، معنوی ، صوتی ، نجوی ارکان کو بخو بی نبھایا جاتا ہے اور جس میں اعلی سے اعلی ادب تخلیق ہوتا ہے ۔ زبان کی چار سطحوں صوتیات ، لفظیات ، نحویات اور عروضی سطح کا بیان بچھلے صفحات میں لسانی اسلوبات کے تحت ہو چکا ہے۔ بدیعی و بیان کی مثم میں اور عروضی سطح کا بیان بچھلے صفحات میں لسانی اسلوبات کے تحت ہو چکا ہے۔ بدیعی و بیان کی مثم میں آئے گا ان سے بھی فنکار کی فنکا رانہ صلاحیت کی مخاکات وغیرہ کا بیان اد بی اسلوبیات کے ممن میں آئے گا ان سے بھی فنکار کی فنکا رانہ صلاحیت کی خاکات وغیرہ کا بیان اد بی اللہ مثال ، محاورہ ، محاکات کا مختصر تعارف یہاں بیان کیا جاتا ہے۔

#### بديعي سطح

بدیع کے لغوی معنی نادر اور نو ایجاد شے کے ہیں ۔علم بدیع سے کلام کو پرتا ثیر اور دکش بنانے کا کام لیا جاتا ہے۔اسلو بیاتی مطالعہ میں بدیعی سطح کے تحت بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں تشبیہ،استعارہ، کنایہ، تمثیل،علامت اورامیجری وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ان اجزاسے کلام کے معنی ومطلب ہی ادانہیں ہوتے بلکہ کلام کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

باہمی مشابہت کا نام تشبیہ ہے۔تشبیہ شعر کے حسن کو دو بالا کرتی ہے۔معمولی سامضمون بھی ایک نادر تشبیہ کی وجہ سے بلند و بالا ہوجا تا ہے۔تشبیہ کا انحصار شاعر کے خیل پر ہوتا ہے جواس کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسلوبیات سے اسی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔

استعارہ کے لغوی معنی ''مستعارلینا ''ہیں ۔اگریزی میں اسے (Metaphor) اور ہندی میں ''روپک'' کہتے ہیں۔انگریزی میں (Metaphor) ) یونانی زبان سے آیا ہے جہال اس کے معنی '' آگے بڑھانے ''کے ہیں۔یعنی استعارہ مجازی وہ شم ہے جس میں لفظ اپنے لغوی معنی کے بجائے دوسرے معنی بیان کرتا ہے۔استعارہ تشبیہ ہی سے وجود میں آتا ہے مگر استعارہ تشبیہ کے بالکل الث ہوتا ہے۔اگریوں کہیں کہ اس کا چہرہ چاندگی طرح ہے تو وہ تشبیہ ہے اور اگریہ کہد یا جائے کہ اس کا چہرہ چاند ہے۔طارق سعید عابد علی عابد کے حوالے سے استعارے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"استعارہ فنکار کا محرم راز ھے۔جس کی روح سے شعر پیرھن جگمگاتا ھے اور جو الفاظ سے بے طرح جادو جگاتا ھے ،یھاں دو چیزوں میں جو مشابہت موجود ھے ،اس کے لیے علامتیں ڈھونڈی گئی ھیں لیکن ان علامتوں سے اصل

حقیقت تک جانے کے لیے رشتہ تشبیہ کو سمجھ کر ھمیں مفھوم تک پھنچنا پڑتا ھے۔یھی وہ عمل تخلیق ھے جسے استعارہ یا تخیل کی کارفرمائی کھتے ھیں۔اسی کو فیضان الھی یا وجدان کی جلوہ نمائی کھتے ھیں"۔ ول دراصل استعارہ کی تضور یا خیال کو بہتر انداز میں پیش کرنے کا آلہ ہے۔اس سے کی کلام میں حسن ہی پیدائہیں ہوتا بلکہ یہ فکر وخلیق کو حرارت بھی بخشا ہے۔فکر وخیال کی پاکیزگی کا سارا دارو مداراستعارے پرہی ہوتا ہے۔چونکہ استعارہ اپنے اندروہ اوصاف رکھتا ہے جس سے کلام کے ہرا جزامتاثر ہوتے ہیں ،یعنی یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعارہ پاکیزہ ہے تو خیال پاک ہے اور استعارہ محروح ہے تو خیال بھی مجروح ہے۔ فضر یہ کہ استعارہ ہی فکروخیال کو حیاتے جاویدانی بخشا ہے۔

اسلوبیات میں کنامیہ سے بھی بحث کی جاتی ہے چونکہ ہرشاعر کنامیہ سے کام لیتا ہے۔ کنامیہ کے معنی اشارہ کے ہیں۔شاعری میں ایسی بات بیان کرنا جس کے معنی شعر میں تو ظاہر نہیں ہوتے ہیں گین ایسی اس کے اندرون میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔شاعری میں خاص طور سے غزل میں ایجاز واختصار کا حربہ ہوتا ہے۔شاعر کے لیے کنامیا کی واختصار سے کام لیا جاتا ہے اور کنامیا ہی ایجاز واختصار کا حربہ ہوتا ہے۔شاعر کے لیے کنامیا کی کیا ہے ایسا آلہ ہے جس سے وہ بڑے سے بڑا کام انجام دیتا ہے۔ کنامیہ کے طور پر جوالفاظ استمال کیے جاتے ہیں، وہ اینے لغوی معنی کے علاوہ دیگر معنی بھی بیان کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ کنامہ سے طنز ومزاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔اس میں کسی شخص یا چیز کے لیے ایسے الفاظ استعال کیے جاتے ہیں جس سے ایسامحسوس ہوتا ہے کہ اس شخص کی تعریف و توصیف بیان ہور ہی ہے۔گر ہوتا اس کے برعکس ہے۔

اسی طرح شعر میں علامت کا استعال بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔علامت کے لغوی معنی نشانی ، اشارہ ،مہر ، چھاپ وغیرہ کے ہیں۔انگریزی میں علامت کا متر ادف (Symbol) ہے۔علامت وہ شئے ہے جو کسی دوسری شے کی نماندگی کرتی ہے۔علامت ایک مخصوص قسم کا نشاندہی کرنے والا لفظ ہے۔یعن فظم ونثر میں ایسالفظ جو کسی واقعہ یا منظر کی نشاندہی کرتا ہے یا خبر دیتا ہے علامت کہلاتا ہے۔طارق سعیدعلامتوں کی تین قسمیں بیان کرتے ہیں

"اسلوب بیان کے اعتبارسے علامتیں تین قسم کی هوتی هیں(۱)روائتی :۔ان میں دیو مالائی اور اساطیری انداز کی علامتیں هوتی هیں جو کسی ایسے واقعه یا منظر کی طرف اشارہ کرتی هیں جو جن ،پری ،بهوت یا وہ منظر جن کا هماری داخلی زندگی سے کوئی تعلق نهیں هے

(۲)ذاتی : ذاتی علا متیں وہ هیں جنهیں فنکار خودهی سمجھ سکتا هے دوسروں تك اس كی رسائی نهیں هوتی هے ـ (۳)آفاقی : وہ علا متیں جو همیشه زنده رهنے كی صلاحیت ركھتی هیں جنهیں كبهی بهلایا نهیں جا سكتا ـ آفاقی علامتیں كهلاتی هیں ـ " ئ

لہٰذافنکار کے لیے علامت ایک ایسا آلہ ہے جو کسی روائتی ، ذاتی ، آ فاقی منظریا واقعہ کو بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

علامت کی طرح المیجری سے بھی شاعر کے اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔ المیجری ایک لفظی تصویر ہے جس کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ جو حواس کو متحرک کرتی ہے۔ شاعر یا ادیب کے دماغ میں پہلے سے ہی المیج موجود ہوتی ہے اور جو لفظوں کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر بناتا اور احساس کو بیدار کرتا ہے المیجری کا ساراز ورحواس پر ہوتا ہے۔ چونکہ کسی بھی تصویر کود کھے کر حسیت بیدار ہوتی ہے۔

لہذا بدیع و بیان کی تمام امتیازی شکلیں تثبیہ،استعارہ، کنایہ جمثیل،علامت،امیحری شعر کا جوہر ہیں۔ یہ شعر کے حسن میں اضافہ ہی نہیں کرتیں بلکہ فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

بدیع و بیان کی ان مثالوں کے علاوہ ضرب الامثال ،محاورہ اور روز مرہ سے بھی فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔

ضرب الامثال کے لغوی معنی کہاوت کے ہیں ۔ یعنی وہ جملہ جومثال کی طور پر بیان کیا جاتا ہے ضرب الامثال کہلا تا ہے ۔اس کا تعلق جس طرح عوام سے ہے اسی طرح ادیب وشاعر سے بھی ہے ۔ وہ عوام میں رائج کہاوتوں کا استعال''اپنے پیرائے کلام میں اس لئے کرتا ہے کہ وہ عوام الناس میں مقبول ہو۔ اس کا کلام ساج کے ہر طبقہ تک پہنچے ضرب الامثال میں ایک عہد ، ساج ، معاشرہ ، تہذیب سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ ان سے دریا کوکوزے میں بند کرنے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اس سے دویا دو سے زیادہ کلمات کا مجموعہ ہے۔ اس میں ایسے الفاظ سے دویا دو سے زیادہ کلمات کا مجموعہ ہے۔ اس میں ایسے الفاظ استعال کئے جاتے ہیں جوموقع اور کل کے اعتبار سے مشحکم ہوں۔ بیشتر شعراء نے اپنے اشعار میں ایسے ایسے ایسے نیشر شعراء نے اپنے اشعار میں ایسے ایسے نیشر نے ہیں۔

ضرب الامثال کی طرح شاعر محاورے کا بھی استعال کرتا ہے۔ محاورے کے لغوی معنی ہم کلامی ، باہمی گفتگو یا بول چال کے ہیں یعنی وہ کلمہ یا کلام جولغوی معنوں کی مناسبت یا غیر مناسبت سے سی خاص معنی کے لیے مخصوص کردیا ہو۔ مولانا حاتی محاورے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

محاورہ نظم ونٹر کے لئے غیر فانی چیز ہے۔ بید کلام کو دلچسپ اور دکش ہی نہیں بناتا بلکہ اس کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ کسی شعر میں کیسا ہی بست مضمون ہوا گرایک عمدہ محاورہ استعال کیا گیا

ہے تو وہ اس شعر کو بلندی عطا کر سکتا ہے۔

روزمرہ کے عنی بات چیت، بول چال یا تکیہ کلام کے ہیں، روزمرہ کواردو میں محاور ہے کے معنی میں استعال کرتے ہیں کین روزمرہ اور محاورہ میں فرق بیہ ہے کہ روزمرہ کا تعلق عوام سے ہے اور محاور ہے کا استعال بھی شعر کودکش بنا تا ہے۔ مولا نا حالی اپنی شاہ کا رمقدمہ شعروشا عربی میں ایک جگہ روزمرہ اور محاورہ کے متعلق لکھتے ہیں:

"الغرض نظم هو یا نثر دونوں میں روز مرہ ،کی پابند ی جہاں تك ممکن هونهایت ضروری هے ،مگر محاورہ كا ایساحال نهیں هے محاورہ اگر عمدہ طور سے باندها جائے تو بلاشبہ پست شعر كو بلند اور بلند كو بلند تر كر دیتا هے لیكن هرشعر میں محاورہ باندهنا ضرور نهیں ،بلكه ممكن هے كه شعر بغیر محاورہ كے بهی فصاحت و بلاغت كے اعلی درجه پر واقع هو اور ممكن هے كه ایك پست اور ادنیٰ درجه كے شعر میں ہے تمیزی سے كوئی لطیف و پاكیزہ محاورہ كے شعر میں ہے تمیزی سے كوئی لطیف و پاكیزہ محاورہ ركها گیا هو "۔ ۲۲

اس طرح ادبی اسلوبیات کے تحت تمام ادبی سطحوں کا مطالعہ کر کے فنکار کے منفر داسلوب کی شاخت کو قائم کی جاسکتی ہے۔ چونکہ ہر شاعر اپنے کلام میں ان خصوصیات کا استعال کرتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں اپنی انفرادیت کے سبب ان کا استعال ہوتا ہے۔ اسی انفرادیت کی نشاندہی اسلوبیات کا کام ہے۔

# (ج)شعری اور نثری اسلوب میں فرق

کلام موزوں کوشعر کہتے ہیں شعر کے دومصر سے ہوتے ہیں اور مصر سے کے تین جھے ہوتے ہیں اور مصر سے کے تین جھے ہوتے ہیں ۔ پہلے مصر سے کے پہلے جھے کوصدر، آخری جھے کوعروض اور درمیانی جھے کوحشو کہتے ہیں ۔ اسی طرح دوسر مصر سے کے پہلے جھے کو ابتدا، آخری جھے کوضر ب یا عجز اور درمیانی جھے کوحشو کہتے ہیں۔

شعر کے لیے بنیادی شرط عروض ہے اور عروض کے بغیر شعر کی تخلیق ممکن نہیں ۔ عروض کے ذریعہ ہی شعر کے شعر ہونے کے افعاد اِت کی جاتی ہے اور عروض جس کلام کوشعر ہونے سے انکار کرتا ہے اسے نثر کے شمن میں رکھتے ہیں۔ چونکہ نثر کے لئے عروض کی ضرور سے بیش نہیں آتی نثر الفاظ کی اس ترتیب کا نام ہے جس سے ہر بات کی وضاحت ہوتی ہے شعر اور نثر میں بنیادی فرق بیہ ہے کہ شعر دل کو مسحور کرتا ہے اور نثر د ماغ کو شعر سے انسان کے جزبات جلدا بھرتے ہیں جبکہ نثر بیکام دیر سے انجام دیتی ہے۔ اگر دوجملوں کو اس طرح کہیں کہ'' آسان میں جب تک ستار ہے رہیں'' تم ہمارے رہیں ہوا اور اگر ان جملوں کو ترتیب دے کر موزنیت کا جامہ پہنا دیں تو وہ اس طرح شعر کی شکل میں نظر آتا ہے ہے جب تلک آسال میں ستارے رہیں ہوا اور ار آئی اس میں ستارے رہیں جب تک ستارے رہیں ہوا کہ ہم ہمارے رہیں ہوا کہ موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔ اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے ۔

.......

آیئے اب شعری اورنثری اسالیپ کامختصر حائزہ لیں۔

# شعری اسالیب :۔

شعر کی شناخت جن اسالیب سے ہوسکتی ہے وہ اس طرح ہیں

(۱) استفهامه اسلوب

(٢) فجائيدا سلوب

(۳)استعجابیهاسلوب

(۷) مكالماتى اسلوب

(۵)محا کاتی اسلوب

(۲) امریباسلوب

(2)ظريفانهاسلوب

(۸) محاوراتی اسلوب

(١) استفهامیه اسلوب: برشاعرایی فکرکی مناسبت سے شعرکہتا ہے۔ جبوہ خدا

، ساج اورخودا پنے آپ سے کچھ پوچھنا چاہتا ہے تووہ استفہامیہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔

ہرایک بات یہ کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے

تم ہی کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے عالب

(٢) استعجابیه اسلوب: ایااسلوب شاعرتب اختیار کرتا ہے جب اسے کوئی تعجب

وحیرت ذره بات بیان کرنا ہوجیسے

میں اور بزم مئے سے یوں تشنہ کام آؤں گرمیں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا تھا عالب

(۳) ضجائیه اسلوب: ایسااسلوب جس میں خوشی اورغم، جذبه اور تاثر کا اظهار ہو ہاں اے فلک پیر! جواں تھا ابھی عارف کیا تیرا گرتا جو نہ مرتا کوئی دن اور غالب

١

مر گیا پھوڑ کے سرغالبِ وحشی ہے ہے! مرگیا پھوڑ کے سرغالبِ وحشی ہے ہے!

بیٹھنااس کاوہ آ کرتری دیوار کے پاس عالب

(٤) مكالماتى اسلوب: - كبهى شاعرمكالمه يع بهى كام ليتا به اورا بني بات

دوسروں کی زبان سے کہلوانے کے لئے اسے مکالمائی اسلوب کا سہارالینا پڑتا ہے۔

میں اور بھی دنیا میں شخن وربہت اچھے

۔ کتے ہیں کہ غالب کا ہےا ندازِ بیاں اور غالب

°(0) محاكاتى اسلوب: جب شاعركسى منظريا واقعدكى هوبهوتصور دكها ناچايتا بيتو

محا کاتی اسلوب کا سہار الیتاہے

اگ رہاہے درود پوار پہسبزہ غالب ۔

ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہارآئی عالب

(٦) ظريفانه اسلوب: جبشاعرطنزياورمزاحيه مضامين اداكرناجا متاجةوه

ظريفانهاسلوب اختيار كرتابي

واعظ نه تم پیونهٔ سی کوپلا سکو

کیابات ہے تمہاری شرابِ طہور کی عالب

(V) محاوراتی اسلوب: شعرمین کسی بات کویرزور بنانے کے لیے محاوراتی اسلوب

اختیار کیاجا تاہے

محت تھی جن سے لیکن اب یہ بدد ماغی ہے کہ موج ہوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا غالب لہذا مندرجہ بالاشعری اسالیب سے شاعرانہ خلیق کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

### نثری اسالیب :۔

کی نثر میں نظر آتی ہیں۔

جن اسالیب سے اردونٹر کی شناخت ممکن ہے انہیں مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(1) **مر صّع نگاری** :۔ اس طرح کی نثر میں تصنع و تکلف اور عربی و فارس الفاظ کی کثرت ملتی ہے۔ اس اسلوب کے حامل شبکی نعمانی اور ابوالکلام آزاد وغیرہ ہیں۔

- (۲) مسجع: یا ساوب اس نثر میں ہوتا ہے جس فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوتے ہیں اور آخری حروف بھی موافق ہواس طرح کی نثر فسانۂ عجائب میں نظر آتی ہے۔ (۳) مضضیٰ: یہ مقفّی وہ نثر ہوتی ہے جس میں قافیہ تو ہوتا مگروزن نہیں ہوتا۔ اس کی مثالیں غالب
- (ع) موجونا اسنثر کی تعریف مقفّی کے برعکس ہے۔ مرجزوہ نثر ہے جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔
- (۵) علای : یدوه نثر ہے جس میں وزن اور قافیہ کی قید نه ہو محمد حسین آزاد کی آب حیات اور منشی انشااللہ خال کی رانی کیکئی کی کہانی اس نثر کی مثالیں ہیں۔
- (٦) سلیس سادہ: یہ یہ وہ نثر ہے جس کے مطلب آسانی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اس میں لفظی رعایت نہیں ہوتی ہے۔
- (۷) سلیس د نگین : الیی نثر جولفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے بہل ہو مگراس میں صنائع بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

(٨) دفتيق ساده: اليى نثر جولفظى اورمعنوى دونوں اعتبار سے مشكل ہومگراس ميں صنائع و بدائع سے کام نہ ليا گيا ہو۔

(۹) دفتیق رنگین: وهنتر جولفظی اور معنوی دونون اعتبار سے مشکل ہواوراس میں صنائع و بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

لہذا اردونٹر ہمیں کئی حصول میں بٹی ہوئی ملتی ہے کہیں تشبہات واستعارات اور علامتوں کا التزام ، عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا التزام ، عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا استعال کثرت سے ملتا ہے ۔ کہیں عبارت آ رائی کی شعوری کوشش ملتی ہے ایسے اسلوب کو پر تکلف یا رنگین اسلوب کہاجا تا ہے اور ایسی تحریروں سے رنگین پیدا ہوتی ہے۔

- ص ۲۸، غالب شخص اور شاعر ، مجنول گور کھپوری ، ایجویشنل بک ہاؤس علی گڑھا 🕶 ۽ ص الا تا ۱۲ اا، شعریات (بوطیقا) ترجمعه و تعارف تنمس الرحمٰن فاروقی ، قو می کونسل برائے فروغ اردوزيان،نئ دېلي ۱۹۹۸ء (By Richard Nordquist, About.com Guide ابضأ
  - Encylopaedia Britannica online 4
    - Free online Encylopaedia
      - Dictionary.com 9

الضأ

7

- Translation Dictionary.com 1.
- D. Crystal, Investigating Englisg style, London 11
- ,G.N. Leach, Style in fiction, Newyork, Longman 11
  - ص١٢٣ و اكثر عبدالسار دلوى السانياتي شخفيق تبمبئي والمواء اا
  - ص ۱۳ و اکٹر مسعود حسین خال، لسانیاتی تحقیق جمبئی ا<u> 194</u>ء ۱۴
- ص ۱۵ بروفیسر گویی چند نارنگ،اد بی تنقید اوراسلو بیات،ایجویشنل پبلیشنگ باوس د بلی ۱۱۰۲ء 10
  - ص ۱۸ ایضاً 14
  - <u> ایضاً ۲۷، ۳۲۲ ایضاً</u>

، ہاوس علی گڑھ <del>۲۰۰۲</del> ء	وشاعری،ایجویشنل بک	ص۱۲۳،مولا ناحاً کی،مقدمه شعر	11
----------------------------------	--------------------	------------------------------	----

ول ص ۱۴۷، طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجویشنل پبلیشنگ باوس، دبلی <u>۱۹۹۵</u>ء

مع می ۲۳۲، ایضاً ای ص ۲۱۲، مولا ناحاتی، مقدمه شعروشاعری، ایجویشنل بک ماوس، علی گڑھ میں ایمو

۲۲ ص ۲۱۸، ایضاً

باب دوم

# غالب سے قبل کے اهم شعری اسالیب

(الف) میروسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔ ۔۔۔۔۔ (ب)میروسودا کے اسالیب کا غالب پراٹڑ۔

# باب دوم

#### غالب سے قبل کے اهم شعری اسالیب

اس باب میں میر وسودا کے اسالیب کی اہم اد بی خصوصیات کا جائزہ لیا جائیگا اور یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ وہ کون سے عناصر ہیں جنھوں نے میر تقی میر اور مرزار فیع سودا کو ہم عصر ہونے کے باوجود منفر دکر دیا۔اس میں یہ بھی دیکھا جائیگا کہ میر وسودا کے اسالیب کا کتنا اثر مرزا غالب نے قبول کیا ہے۔ ماس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔ (ب) میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔ (الف) میر وسودا کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات:۔

# ميّر: ـ

یہاں سب سے پہلے میر کے اسالیب کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر کی زبان پراکرتوں کی زبان ہے جو ہندا آریا کی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ جس نے دراوڑی اور آریا کی زبانوں کے میل سے ہندوستان میں ایک لسانی بنیادڈ الی۔ ینہیں کہا جاسکتا کہ میر نے ابتدائی ار دوکوا پنی شاعری میں استعال کیا جو عوام کی زبان تھی جبکہ میر سے قبل و تی کی ار دوکی چاشنی میں ڈوبی ہوئی شاعری وجود میں آچکی تھی تو کیا میر کواردو کی چاشنی لذت آشنا نہ کر سکی ؟ بلکہ حقیقت سے ہے کہ میر ار دوشاعری میں لسانی تجربہ کر رہے سے وہ اس زبان کو اپنی شاعری میں ڈھال رہے تھے جسے ہم ٹھیٹھ ار دوکا نام دے سکتے ہیں جو ہندوستان کے ہرگھر کے افراد کی زبان تھی ، جو پراکرتوں کے اتنا نزدیک تھی کہ پراکرتوں کا گمان ہوتا ہے۔ مگر یہ وہ زبان تھی جس میں عربی ، فارسی ، ہندی سنسکرت ، مقامی اور غیر مقامی بویوں کے الفاظ کے سے ۔ مگر یہ وہ زبان تھی جس میں عربی ، فارسی ، ہندی سنسکرت ، مقامی اور غیر مقامی بویوں کے الفاظ کے سے ۔ مگر یہ وہ زبان تھی جس میں عربی ، فارسی ، ہندی سنسکرت ، مقامی اور غیر مقامی بویوں کے الفاظ کھے ۔ اسی لیے اس زبان میں میر نے جب اپنادر دبیان کیا تو عوام کو اپنادر دلگا۔

میر نے اس زبان کو جب اپنے اشعار میں ڈھالاتو سید ھے سادے جملے استعال کیے جس میں کسی طرح کا تصنوع نہیں ہے جس کے نحوی واحدوں کی ترتیب (الف)(ب)(ت) کی مانندنظر آتی ہے۔ میر نے اس شاعری کوریختہ کہہ کر پکارااوراس میں کوئی شک نہیں کہ میراس ریختے کے استاد ہیں۔

ریخته رتبے کو پہو نیجایا ہوااس کا ہے

معتقد کو ن نہیں میر کی استا دی کا

عالب نے بھی بڑے والہانہ انداز میں میر کوریخته کا استاد شلیم کیا ہے

ریختے کے تہمیں استاد نہیں ہوغالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

آیئے اب اس زبان کی مثالیں پیش کرتا ہوں جن کو تمیر نے اشعار میں ڈھال کرار دو بنادیا جس پرآج بھی عوام ہر دھنتی ہے۔ میر نے اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعال کیے جوار دو کے نہیں مگر اردو کے ہو گئے ۔ جن کی لسانی ساخت اس طرح ہے ۔ لوہو/ جا گہ سبھوں / بھوں مگر اردو کے ہو گئے ۔ جن کی لسانی ساخت اس طرح ہے ۔ لوہو/ جا گہ سبھوں / بھوں مگر اردو کے ہو گئے ۔ جن کی لسانی ساخت اس طرح ہے ۔ لوہو/ جا گہ سبھوں کہ بھوں کے کر کھوں کے موہ نہ اورهم کرٹر ہیں کرٹر ہیں کرٹر ہیں اور ہم کرٹر ہیں گئے گر سال کرٹر دار گھاؤ کرٹھٹی کے موا کرچون کی سال کی موا کرچون کی سال کی ملایہ وغیرہ۔

میر نے ان الفاظ کو جس طرح اپنے اشعار میں برتا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھوکسو کا سریز مرور تھا سے

نام آج کوئی یا ں نہیں لیتا ہے انھوں کا جن لوگوں کے کل ملک بیسب زیر نگیں تھا ہے

یاں کے سپیدوسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سواتنا ہے رات کورورو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا ہے

میر کے دین و مذہب کواب پوچھتے کیا ہوان نے تو قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا کے

منھ تکاہی کرے ہے جس ش کا جیرتی ہے یہ آئینہ کس کا کے

مت رنجه کرکسی کو که اپنے تو اعتقاد دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

اشک آنکھوں میں کبنہیں آتا لوہو آتا ہے جبنہیں آتا ہے

عشق کوحوصلہ ہے شرط ورنہ بات کا کس کوڈ ھبنہیں آتا 🔹 🛬

.

صبح پیری شام ہونے آئی میر تو نہ چتیایاں بہت دن کم رہا لا

مجلس آفاق میں پروانہ ساں میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

اتے منعم جہاں میں گزرے وقت ِ رحلت کس کنے زرتھا سل

تھیکرے کو قدر ہے اس کونہیں ٹوٹے جب کا ساسرِ فغفور کا

پریشاں ہیں اس وقت میں نیک وبد مواً جو کوئی وہ ٹھکانے لگا <u>ھ</u>

مگرآ نکھیں تیری بھی چیکی کہیں طبکتا ہے چتون سے کچھ پیارسا ال

نہ ہو یوں میکدہ مسجد ساپرواں ہوش جاتے ہیں ہوا ہے دونوں جاگہ ایک دوباری گزارا پنا کے

لوگ جب ذکر یارکرتے ہیں د کھر ہتا ہوں در مونہہ سب کا کھ

گئے دن ٹکٹکی کے باندھنے کے اب آنکھیں رہتی ہیں دودو پہر بند ول

یاں خاک سے انھوں کی لوگوں نے گھر بنائے آثار ہیں جنھوں کے اب تک عیاں زمیں پر

کیوں ندد کیھوں چمن کو حسرت سے آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال <u>ال</u>

چو مٹھے دل کے ہیں بتال مشہور بس یہی اعتبار رکھتے ہیں ہیں

پرستش کی یاں تک کہا ہے بت تخیجے نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے ہے

Ţ

وہ کسری کہ ہے شورجس کا جہاں میں پڑے ہیں گے اس کے کل آج سونے ہیں

عشق دریا ہے ایک کنگر دار تہ کسونے نہ اس کی پائی ہے

ہر بیت میں کہا میرتری باتیں گھٹی ہیں پچھا ورسخن کر کہ غزل سلک گہر ہے میں

میراپنے کلام میں نغم کی بھرنے کے لئے طویل مصوتوں سے کام لیتے ہیں وہ بھی افعال کی جمع تو بھی ضاتر کی جمع بنا کرپیش کرتے ہیں۔وہ الف،واؤ،یائے اورنون غنہ سے ایسا کام لیتے ہیں جس نغم کی کی ایک فضا قائم ہوجاتی ہے۔

یہ بستیاں اجڑ کے کہیں بستیاں بھی ہیں دل ہو گیا خراب جہاں پھرر ہا خراب کے

کہیں دل کی لاگیں گیں چھٹنیاں ہیں کہ چېرے کی زردی بڑی ہے علامت ۲۸

ٹکسن کہ سوبرس کی نا موس خوش کھو دوچاردل کی باتیں اب منھ پرآیدیاں ہیں

دوانا ہوگیا تو میر آخر ریختہ کہہ کر نہ ہوتا تھا میں اے ظالم کہ یہ باتیں کہیں بھلیاں سے

غالب تویہ ہے زاہر رحمت ہے دور ہوتے در کارواں گنہ ہیں یاں بے گنا ہیاں ہیں اس

ہماری تو گزری اس طور عمر یہی نالہ کرنا یہی زاریاں سے

فرشته جهال کام کرتا نه تفا میری آه نے برچھیاں ماریاں سے

نه بھائی ہماری تو قدرت نہیں ۔۔۔ کھینچیں میر تجھ سے ہی بیخواریاں سے

باتیں کہ ڈھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول مجھ کو جوان سے عشق تھا میری نہ مانیاں سے

> پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریخوں کولوگ مدت رہیں گی یادیہ باتیں ہماریاں ۳۳

میر نے اکثر اپنے اشعار میں لفظوں کو طول دے کرپیش کیا ہے وہ کبھی واؤ مجہول کو واؤ معروف میں بدل دیتے ہیں تو تبھی الف کے ساتھ یائے معروف ملا کرطول پیدا کر دیتے ہیں اس سے صوتی زیر و بم کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔مندرجہ ذیل اشعار میں بیخو بی نمایاں ہے۔ مقصودكود يكصيل كب تك يهنجته بين هم بالفصل اب ارادہ تا گؤرہے ہمارا گؤر پي

کروگے مادیا تیں تو کہوگے کہ کوئی رفتہ بسیارگؤ تھا بسيارگؤ ٣٨

ز مین وآسال زیروز برہے نہیں کم حشر سےاودھم ہمارا أؤدهم وس

مارے کدھر گئے وے جوآ دمی روش تھے اوجڑ دکھائی دیے ہیں شہرودہ مگرسب اؤجر مهم

کس کاروئے خن نہیں اؤ دھر ہےنظر میں ہماری سب کی بات أؤ دهر اس

عرش پر بیٹھتاہے کہتے ہیں گرامھے ہے غبار خاطر مؤر مؤر ٢٣

اے ہدم ابتدا سے ہے آدم کشی میں عشق طبع شریف اپنی نہ اید هر کو لائے اید هر ساہم

میر نے صرف پراکرت آمیز ٹھیٹھ اردو میں کمال نہیں کیا ہے بلکہ اس ٹھیٹھ اردو میں فارسی آمیز تراکیب ان کا میز تراکیب ان کا میز تراکیب کا استعال کر کے ایک خوش آ ہنگ فضا قائم کی ہے ۔ ان کی فارسی آمیز تراکیب ان کے اشعار میں اس طرح سے گھل مل گئی ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہے ۔ میر نے ان فارسی آمیز تراکیب سے وہ حسن کاری کی ہے کہ جس پر آج بھی لوگ سرد ھنتے ہیں میر کی اس حسن کاری کو آگے چل کرغالب نے اختیار کیا اور درجہ کمال تک پہونچا دیا ۔ میر کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کچھ مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں ۔ میں کرتا ہوں ۔ میں کہال تک پہونچا دیا ۔ میر کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کچھ مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں ۔ میں کہال تک پہونچا دیا ۔ میر کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کچھ مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں ۔ میں کہال تک بھونچا دیا ۔ میر کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کھور مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں ۔ میں کہالے کہا کہالے کر کے کہالے کر کے کہالے کہالے کہالے کہالے کہالے کہالے کہالے کہالے کہالے کہالے

آتش بلنددل کی نتھی ورندائے کلیم یک شعلہ برق خرمنِ صد کو وطور تھا ہے

کیامیں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا آئیسیں تو کہیں تھیں دلِغم دیدہ کہیں تھا م

دلِ مضطرب سے گزرگئ شپ وصل اپنی ہی فکر میں نه د ماغ تھانه فراغ تھا، نه شکیب تھانه قرارتھا ۲۲

اشك بر قطرهٔ خول لخت جگر پارهٔ دل ایک سے ایک عدوآ نکھ سے بہتر نکلا سے

جیرت روئے گل سے مرغ چمن چپ ہے یوں بے زبان ہے گویا

ہرورق ہر صفحے میں اک شعرِ شورانگیز ہے عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا

اے بوئے گل سمجھ کے مہکیوں پوکن کے پیچ زخمی پڑھے ہیں مرغ ہزاروں چمن کے پیچ

مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یاں اس پہنہ جا سر کو کھنچے گا ملک تک بیر غبار آخر کا ر اھے

اس میں را ہ سخن نکلتی تھی شعر ہوتا تراشعارا ہے کاش

گل کی جفابھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل کمشت پر رپڑے تھے گشن میں جائے بلبل سے

یدول خراش نالے ہرشب کے میرتیرے کردیں گے بے نمک ہی شورِنوائے بلبل م

رونق ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر صدرنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں ۵۵

گریهٔ شب سے سرخ ہیں ہ ککھیں مجھ بلا نوش کو شراب کہاں DY

فریادِ اسیران محبت نہیں ہے ہیج بینالے سودل میں بھی تا ثیر کریں گے <u>a</u>2

میر کاایک اور کمال سہل ممتنع ہے۔ سہل ممتنع سے مرادوہ کلام ہے جسے سن کراپیا گئے کہ ایسا کہنا بہت آ سان ہے مگر جب کہنے بیٹھے توایک معجز ہ نظرآ ئے میر کے کلام میں جو بھی فصاحت وروانی ہے وہ سب سہل ممتنع کا کمال ہے۔ تمیر نے سہل ممتنع کا کام بیش تر چھوٹی جھوٹی بحروں میں کیا ہے ۔اسی اسلوب کوآ گے چل کرغالب نے بھی اختیار کیا۔میر وغالب کا آج بھی پہکلام گلوکاروں کی پہلی پیند ہے۔اس اسلوب کے کچھا شعار ملاحظہ ہوں جن میں میر نے موسیقی اور نغم سی کی ایک فضا قائم کی ہے۔

> ا س عهد میں الٰہی محت کو کیا ہوا جھوڑ او فا کوان نے مروّت کو کہا ہوا 21

د شمنی ہم سے کی زمانے نے جو جفا كار تجھ سا ياركيا

٩٥

شام سے کچھ بچھاسار ہتاہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا 7.

ابتدائے عشق ہےروتاہے کیا آ گے آ گے دیکھئے ہوتا ہے کیا 71

اشك آنكھوں میں كبنہیں آتا لوہو آتاہے جب نہیں آتا 75

غم ر ہاجب تک کہ دم میں دم رہا غم کے جانے کا نہایت غم ر ہا 7

کی بےخودی کچھآج نہیں ایک مدّ ت سے وہ مزاح نہیں 70

مئےکشی صبح وشام کرتا ہوں فاقه مستى مدام كرتا ہوں 70

ہستی این حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے 77

کیا کروں شرح خستہ جانی کی میں نے مرمر کے زندگانی کی

فقیرانه آئے صدا کر چلے میاں خوش رہوہم دعا کر چلے

یتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ توسارا جانے ہے 19

ان اسالیب کے علاوہ میر کے کلام میں ہکارومعکوی آوازوں کا ایک امتزاج پایا جاتا ہے ۔ ہکارومعکوی آوازیں جیسے ٹھ اڑھ اڑ اڑھ وغیرہ جوس نے میں کانوں کو گراں گزرتی ہیں کین تب جب ان کا استعال کسی شعر میں کثرت سے کیا جائے اور جب بیآ وازیں کسی شعر میں ایک یادوہوں تو شعر میں گل کر لطف پیدا کرتی ہیں ۔ میر کے یہاں بیآ وازیں کچھ زیادہ ہیں اور غالب کے یہاں بہت کم ۔ دونوں کے یہاں کمال میہ ہے کہ بیآ وازیں شعر میں صنم ہوکرا کی لطف پیدا کرتی ہیں ۔ میر کی غزلوں میں ان آوازوں کی مثالیں دیکھیں۔

شہردل ایک مدت اجڑ ابساغموں میں آخر اجاڑ دینا اس کا قراریایا می

دل جوتھااک آبلہ پھوٹا گیا رات کوسینہ بہت کوٹا گیا اے

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سوٹھہراہے یہی اب فن ہمارا ۲ے

ا پنی ڈیڑھا ینٹ کی جدی مسجد سسی ویرانے میں بنایئے گا سے

پوشیدہ را نِعشق چلا جائے تھا سوآج بے طاقتی نے دل کی وہ پر دہ اٹھادیا سم کے

دل وہ مگرنہیں کہ پھرآ باد ہوسکے پچچتاؤ گےسنو ہو بیستی اجاڑ کر ۵ے

حاصل بحر کدورت اس خاکداں سے کیا ہے خوش ہو کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر ۲ے

بوں اٹھے آہ اس گلی ہے ہم جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے کے

ان اسالیب کے علاوہ میر کے کلام میں دوشعری اسلوب بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ فجائیہ اور استعجابیہ اس کے علاوہ وہ کہیں استفہامیہ اسلوب سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ استفہامیہ کم استعجابیہ زیادہ لگتا ہے۔ میر جب جوش غم واندوہ ، جذبات اور تاثرات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو وہ

فجائيهاسلوب اختيار كرتے ہيں۔

یاروئے یارویااپی تو بوں ہی گزری

کیاذ کرہم صفیراں یارانِ شاد ماں کا

ہمارے آ گے تراحب کسونے نام لیا

دل ستم ز ده کوہم نے تھام تھام لیا ہے

كيونكه نقاش ازل نے نقش ابروكا كيا

کام ہے اک تیرے منھ پر کھینچناشمشیر کا

داغ فراق وحسرت وصل آرز وئے شوق

میں ساتھ زیرخاک بھی ہنگامہ لے گیا ہے

میرےرونے کی حقیقت جس میں تھی

ا یک مدت تک وه کاغذنم ربا

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں

تحفهٔ روزگار ہیں ہم بھی کھ

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے

ہراک چیز سے دل اٹھا کر چلے

سر ہانے میر کے آ ہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے
جب میر زندگی کی بے ثباتی کا گلہ کرتے ہیں تو استعجابیا سلوب اختیار کرتے ہیں ۔
آ فاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹاراہ میں یاں ہرسفری کا

شام سے پچھ بجھاسار ہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا کے

کیجهٔ پین سوجھتا ہمیں اس بن شوق نے ہم کو بےحواس کیا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

مجھے کا م رونے سے اکثر ہے ناصح وہ کب تک میرے منھ کودھو تارہے گا

رونا آنکھوں کا رویئے کب تک پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں اق

میر پراب تک جوبھی بحث ہوئی ہے اس سے میر کے شعری اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ میر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے عہد کا لسانی نقشہ کھینچ دیا ہے۔ یہی لسانی وسیلہ تھا کہ میر کا در دعوام کا در دبن گیا، میر کی آپ بیتی جگ بیتی بن گئی۔

سے قرآ: میر وسودا کا عہدایک ہی ہے ہندوستان کی تاریخ کا یہ وہ عہد ہے جہاں ساجی و سیاسی حالات بے حدمنتشر نظر آتے ہیں ۔خاص طور سے دبلی جو ہندوستانی تہذیب وتدن کی ایک اعلی مثال تھی نا درشاہ اور حدشاہ ابدالی کے حملے سہہ رہی تھی ۔مغلیہ حکومت کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔ ہرطرف انتشار کے شعلے بلند تھے، وہیں علم وادب میں ایسے ستار بے روشن ہور ہے تھے کہ جنگی چیک آئکھوں کو خیرہ کررہی تھی ۔اس عہد میں وہ ادبی ولسانی تجربے کئے جارہے تھے جو آج بھی شاعروں اوراد بیوں کے لئے مشعل راہ ہیں۔

میر وسودانے اسی عہد میں پرورش پائی مگر میرکی اپنی انفرادیت تھی اور سودا کی اپنی ۔ میر نے غم وآلام میں زندگی بسرکی تو سودانے عیش وعشرت میں ۔ اسکی وجہ یہ بھی ہے کہ میر نے بھی وقت سے سمجھوتا نہیں کیا جبکہ سوداوقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خودکو بدلتے رہے۔

ہمارے نقادوں نے میر وسودا کا مقابلہ ہمیشہ آہ اور واہ سے کیا ہے، جبکہ یہ درست نہیں ہے ۔ میر وسودا کے غم واندوہ کا جو بنیادی فرق ہے وہ ان کا صوتی آ ہنگ ہے۔ میر کے غم میں جہاں چینیں سنائی دیتی ہیں وہیں سودا اپنے غم کو دھیمی آ واز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی جی کی حسرتیں جی ہی میں مرتے مرتے رہیں، وہ اپنے غم میں کسی کوشریک نہیں کرتے وہ پہیں چاہتے کہ جوان پر گذر رہی ہے اس کی خبر دوسرول کو ہو۔ وہ اپنے قاتل سے یہاں تک کہد دیتے ہیں کہ میر الہوتیرے دامن پر لگاہے اس کو دھو لے کہیں کوئی ظالم تیرا گریبان نہ پکڑ لے۔ سودا کے غم واندو میں ڈو بے اشعار کا صوتی آ ہنگ دیکھیں جس کا سردھیما دھیما سا ہے۔

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہور ہے اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا ۹۲

عبث نالاں ہے اس گلشن میں نوائے بلبل ناداں نہیں ہےرسم یاں کوئی کسی کی دادکو پہنچے سو

نەدوتر جىچ اپخو بال كسى كومجھ يېغربت ميں زیاده مجھ سے کوئی بیکس و نا کا م کیا ہوگا 90

جوگزری مجھ بیمت اس سے کہوہوا سوہوا بلا کشانِ محبت بیہ جو ہوا سو ہوا 90

ما دا ہوکو ئی ظالم تر اگریباں گیر م بےلہوکوتو دامن سے دھو ہواسو ہوا 94

بیکون حال ہے احوال دل بیائے تکھوں نہ چھوٹ چھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا 92

نالے نے تر بلبل نم چشم نہ کی گل کی فریاد مری سن کرصیاد بهت رویا 91

قاصداشك آك خبركر كما قتل کوئی دل کانگر کر گیا

99

برسات کاموسم کب کانگل گیا پر مژگال کی پیرهمائیں اب تک برستیاں ہیں •ول

بھرنظر تجھ کونہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے اول

بیاشعار سودا کے در دغم میں ڈو بے ہوئے اشعار ہیں جنہیں سودانے دھیے سر میں اداکیا ہے۔جس کی لے ایک نرم لہجے کی شناخت کرتی ہے۔ سودا اپنے غم کواس لہجے میں بیان کرتے ہیں کہ جس پروہ خود ہی آنسو بہاتے ہیں ان کا کوئی شریک نہیں ہوتا جبکہ میر وہ لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ ان کاغم عوام کا غم بن جاتا ہے یہی لہجہ سودا کو میرسے الگ کردیتا ہے۔

سودانے خالص اردو میں شاعری کی ہے اور کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی استعال کئے ہیں۔ سوداکے یہاں فارسی تراکیب کم ہیں کچھالیسی تراکیب ہیں کہ لگتا ہے جوسودا کی ہی تراثی ہوئی ہیں۔ سودانے اپنے کلام میں تراکیب کا استعال بہت کم کیا ہے ان کا سارا کلام زبان کی سادگی پر مخصر ہے۔ سودانے تراکیب سے ایک بلند آ ہنگ پیدا کیا ہے۔

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن جب چیثم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

توڑوں بیآ ئینہ کہ ہم آغوشِ عکس ہے ہودے نہ مجھکو پاس جو تیرے حضور کا ۱۰۳

.

جوش طوفان دیدهٔ نمناک سے کیا کیا ہوا د مکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا

آ راسته جو بزم هو کی دورفلک میں وال جام بجز گردشِ ایام نه آیا ۵

ریخته اور بھی دنیا میں رہے اے سودا جینے دیو ہے جو پچھ گردش دوراں مجھ کو

سودا کے یہاں ہکار ومعکوی آوازوں کی مقدار میر سے بھی کم ہے اور بیآ وازیں سودانے اس طرح برتی ہیں کہ کلام کا ایک ضروری ھے معلوم ہوتی ہیں۔

> چھٹرمت بادِ بہاری کہ میں جوں نکہت گل پھاڑ کر کپڑے ابھی گھرسے نکل جاوں گا کول

> یکون حال ہے احوال دل پرائے آنکھوں نہ پھوٹ بھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا

> اٹھ جانے میں ہے زور مزایار سے لڑکر ملتے ہیں تو پھر چھاتی سے چھاتی کورگڑ کر ۹۔

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں الل

تھہراہے تری چال میں اور زلف میں جھگڑا ہرایک ہے ہتی ہے امنگ مجھ میں بڑی ہے ۔ اللہ

سودانے اپنے کلام میں دوشعری اسلوب سے زیادہ کام لیا ہے(۱) بیانیہ (۲) استجابیہ ۔ فجائیہ اورظریفانہ اسلوب بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے تحت سودا اپنے خیالات کو جب بیانیہ بیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی سے ہم کلام ہیں اور اس سے اپنے خیالات کا اظہار کررہے ہیں۔ بیانیہ اسلوب کی کچھمٹالیں ملاحظہ ہوں۔

دوزخ مجھے قبول ہےا ہے منکر ونکیر لیکن نہیں د ماغ سوال وجواب کا سال

ظالم میں کہدرہا کہتواس خوں سے درگزر -سودا کا قتل ہے یہ چھیایا نہ جائیگا سال

جوشِ طوفاں دیدہ نمناک سے کیا کیا ہوا دیکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا

.

قیس و فرباد و وامق پر جوگز را سوسنا مجھ پید کیھواس بتِ بیباک سے کیا کیا ہوا 117

پہنچ چکا ہے سرِ زخم دل تلک یا رو کوئی سیوکوئی مرہم رکھو ہوا سو ہوا

دیکھاہے تجھ کو درپر تربے جس نے ایک بار پھر جب تلک جیالیس دیوار ہی رہا مال

ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست پوجوں میں اس کسی کو جو ہوآشنا پرست 119

سودا کے کلام میں استعجابیہ اسلوب کی بھی عمدا مثالیں ہیں جس سے ایسا لگتا ہے کہ سودا چاہ کچھر ہے ہیں اور ہو پچھر ہاہے ۔ پچھر ہے ہیں اور ہو پچھر ہاہے ۔ تر بے خطآنے سے دل کومرے آرام کیا ہوگا خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہوگا

> کس گلی د کیھے کے میں اس کو پکارانہ کیا مڑکے ٹک د کیھنے کا ننگ گوارانہ کیا ال

کیا جانیے بیکس گل وہلبل کا را زہے غنچہ کی رک رہی ہے دہن پر جوآئی بات <u>۲۲</u>

گل زمیں سے جو نکلتا ہے برنگ شعلہ کون جاں سوختہ جلتا ہے تہہ خاک ہنوز ۲۲۳

دیکھا کروں میں دورسےاے یار کب تلک ترٹیا کرے مرابیہ دِل زار کب تلک ۱۲۴

کیوں میں تسکین دل اے یار کروں یانہ کروں نالہ جاکر پس ِ دیوار کروں بانہ کروں 100

جوں شمع پاؤں گاڑ کے جاتا ہوں میں کہاں دربیش آگیا ہے کہاں کا سفر مجھے ۲۲۱

سودا کا آ ہنگ دھیما ضرور ہے گر بے کیف نہیں ہے۔اس میں بھی ایک سحر انگیز فضا ہے۔ سودا نے سیاسی اور سماجی حالات کود کیھتے ہوئے دہلی سے کھنؤ اپنامسکن بنایا ضرور گران کے کلام میں دہلوی رنگ ہی نظر آتا ہے۔

سوداغزل کی نزاکت سے بھی واقف تھاور قصیدہ کے زورِ بیان سے بھی۔سودانے جو بھی غزلیں کہیں ان کا شعری آ ہنگ بہت نازک ہے اس کے برعکس قصیدوں کے شعری آ ہنگ اتنا بلند ہے کہ اردو کے تمام قصیدہ نگاروں سے برتر ہوجا تاہے۔

قصیدہ کے اصل مقصد مدح ہے لیکن سودا نے قصیدوں میں زمانے کے سیاسی ، ساجی اور معاشرتی پہلووں پر جو گفتگو کی ہے بیانہیں کی فطرت اور انفراد بت کا کمال تھا۔ سودا اپنے قصیدوں میں ایک مفکر کی طرح نظر آتے ہیں۔ سودا کے خیل کی بلند پروازی ہرمقام پرنظر آتی ہے۔ اس کے باوجود سودا جو کمال قصیدے کی تشبیب میں دکھایا ہے ویسا مدح میں نہیں۔ بیشتر قصیدہ نگاروں نے مدح کو قصیدے کی جان قرار دیا ہے کیونکہ ممدوح اسی سے مال و زر کی دولت لٹاتا ہے۔ مدح قصیدے کا وہ حصہ ہے جس میں مبالغے سے زیادہ کام لیا جاتا ہے لیکن سودا کے قصیدوں میں ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے مدح سے زیادہ تشبیب کو پراثر اور پرشکوہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ سودا نے قصیدوں کی تشبیب میں ایسی برجسگی اور بے ساختگی سے کام لیا جاتا ہے کہ رشک آتا ہے۔ ان کے سودا کے قصائد میں نصاحت و بلاغت کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے کہ رشک آتا ہے۔ ان کے سودا کے قصائد میں نصاحت و بلاغت کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے کہ رشک آتا ہے۔ ان کے سودا کے قصائد میں نشیبہ ، استعارہ ، کنا ہے ، جاز مرسل ، تمثیل ، کا کات اور المیجری وغیرہ کا استعال خوب ہے ۔ سودا کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہاگ ۔ سودا کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہاگ ۔ سودا کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہاگ ۔ سودا کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہاگ ۔ سودا کے قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہاگ ۔ سودا کے قصید کے اوّل سے آخر تک اس کا آہاگ

- ۔ 'ہواجب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی' 'اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے ممل' . ' میں کی نہ کہ کہ نہ کا سے میں کا جہنستان سے مل
  - _ مسوائے خاک نہ چینچوں گامنت دستار'

- فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھیک
- و مباحِ عیدہے اور پیخن ہے شہرہ عام '
- ے ہے چرخ جب سے ابلقِ ایّا م پر سوار
- ابسامنے میرے جوکوئی پیرو جوال ہے

لسانیاتی سطح پرسودا کے قصائد کی بڑی اہمیت ہے۔ان قصائد میں بیک وقت فارسی ،ار دواور مندوستان کی شمیٹھ بولیوں کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔سودا کے بعد آنے والے کسی بھی شاعر نے ان کا تتبع نہیں کیا۔

لہذا سودا نے جومقام قصیدہ نگاری میں بنایا وہ کسی اور کے حصّے میں نہیں آیا۔بلاشبہ سودا قصیدہ نگاری کے بادشاہ ہیں جب تک بید نیا اور بیادب قائم رہے گا تب تک سودا کی حکومت قائم رہے گا۔

#### (ب) میر وسوداً کے اسالیب کاغالب پر اثر

غالب نے میرکور بختے کا استاد سلیم کیا ہے اور یہ سی سرسری طور پڑ ہیں کہا ہوگا بلکہ تحقیق کے بعد ہی اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے۔غالب کو میر نے جس اسلوب سے متاثر کیاوہ ان کی فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کی وہ غزلیں ہیں جن کا صوتی آ ہنگ سحر انگیز ہے۔ اور رہی بات سودا کی تو غالب کے یہاں ان کا کوئی اثر نہیں ہے۔

میر نے جس فارسی تراکیب کواشعار میں پیش کر کے ایک خوش آ ہنگ فضا قائم کی غالب نے اسے درجہ کمال تک پہنچادیا۔ میر کا بیاثر غالب نے بہت بعد میں قبول کیا اس سے پہلے وہ مرزا بید آل کے رنگ میں رنگے ہوتے تھے۔ پچھ حد تک بید نگ میر کے یہاں بھی ہے۔ فرق ا تناہے کہ میرکی زبان پراکرت آ میز ہے اور غالب کی فارسی آ میز۔

آیئے اب غالب کے ان اشعار سے مثالیں پیش کروں جھوں نے میر کی اس روایت کو صرف آگے ہی نہیں بڑھایا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچادیا۔ غالب نے اس روایت کو آگ بڑھانے کے بیئے تجربے کیے جو غالب سے پہلے اور غالب کے بعد شاید ہی کسی نے کیے ہوں۔ غالب نے فارسی آمیز تراکیب کواس خوش اسلو بی کے ساتھ اپنے کلام میں استعال کیا جس سے میرکی روایت بھی قائم رہی اور غالب کی انفرادیت بھی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کا غذی ہے پیر ہن ہر پیکرِ تصویر کا کا غذی ہے پیر ہن ہر پیکرِ تصویر کا

مر گیاصدمهٔ یک جنبش لب سے غالب نا نوانی سے حریفِ دم عیسلی نه ہوا ۲۸

باغ میں مجھ کونہ لے جاور نہ میرے حال پر ہرگلِ ترایک چشمِ خوں فشاں ہوجائیگا 1۲۹

آمدِ خط سے ہوا ہے سر دجو بازارِ دوست دودِ شمع کشتہ تھا شاید خط رخسارِ دوست سل

فرصتِ کاروبارِشوق کسے ذوقِ نظار ہُ جمال کہاں اسل

حسرتِ لذتِ آزاررہی جاتی ہے جاد ۂ راہِ و فاجز د مِ شمشیر نہیں

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تا ب دل کا کیارنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ساسل

یادہے شادی میں بھی ہنگامہ یارب مجھے

سجہ زاہد ہوا ہے خندہ زیرلب مجھے

میر کے سہل ممتنع کا اثر غالب کے یہاں نظر آتا ہے ان غزلوں میں ایسی روانی اور دل

آویزی ہے کہ ہرکسی کو مسحور کر دیتی ہے۔غالب کی ان غزلوں میں وہ سحرانگیز نغمسگی ہے جو آج بھی
گلوکاروں کواپنی طرف کھینچتی ہے۔

یه نقمی هماری قسمت که وصالِ پار هوتا اگرا و رجیتے رہے یہی انتظار ہوتا سے اسلام

وه فراق اوروه وصال کهان وه شب وروز ماه وسال کهان ۱۳۶

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخراس درد کی دوا کیا ہے کے

بازیچهٔ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے ۲۳۸

میر کے یہی دواسالیب فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کا اثر غالب نے قبول کیا اور درجہ کمال تک پہنچادیا۔ انہیں دواسالیب کی بناپر غالب نے میر کوریختے کا استاد تسلیم کیا ہے۔
اب سوال یہ ہے کہ غالب پر سودا کا پچھا تر ہے یا نہیں ۔ لہذا میں یہاں سودا اور غالب کی دو۔ دوہم وزن اور ہم زمین غزلیں پیش کرتا ہوں۔ جن سے سودا اور غالب کے منفر داسلوب کا اندازہ ہوگا۔

## سوداً کی غزل دیکھیں۔

د کیھے اگر صفائے بدن کوتر ہے صبا کھولے بھی نہ شرم سے بندِ قبائے گل

•

میں اور عندلیب ازل سے ہیں ہم نصیب مجھ پرستم ہوا ہے تو اس پر جفائے گل ہستی میں جو بہتر نہ ہو مزا ہستی میں جو بہتر نہ ہو مزا ہستی میں جو بہتر نہ جائے گل ہنستا ہوا جہان سے ہرگز نہ جائے گل سودا کہے بہار میں وضع زما نہ دکیھ سودا کہے بہار میں وضع زما نہ دکیھ اے وائے وائے بابل ووے ہائے ہائے گل ۱۳۹

اوراب غالب کی غزل ملاحظه ہو۔

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل آزادی نسیم مبارک! کہ ہرطرف ٹوٹے پڑے ہیں صلقۂ دام ہوائے گل جو تھا سوموج رنگ کے دھوکے میں مرگیا اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل

خوش حال اس حریف سیہ ست کا کہ جو رکھتا ہومثلِ سایۂ گل سربہ پائے گل ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار میرار قیب ہے نفسِ عطرِ سائے گل

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے مینائے بےشراب ودل بے ہوائے گل

سطوت سے تیرے جلو ہُ حُسنِ غیور کی خول ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

تیرے ہی جلوے کا ہے بید هوکا کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل غالب! مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے گلِ جیب قبائے گل

یہ دونوں غزلیں بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف کے وزن مفعول ۔فاعلات۔مفاعیل۔فاعلن میں ہیں جن میں ایک سحرانگیز آ ہنگ پوشیدہ ہے۔غالب کے دیوان

میں تقریباً ۵۵رغز کیں اسی بحرمیں ہیں۔

سودای غزل جب غالب کی نظر سے گزری ہوگی تو یہ محسوں کیا ہوگا کہ ابھی اس زمین میں اور بھی گل، بوٹے گلائے جاسکتے ہیں ۔ سودای غزل میں صرف چاراشعار ہیں اور اس میں مطلع بھی غائب ہے۔ غالب کی غزل میں ۹ راشعار ہیں سودا کی غزل میں اسا اور اسائے صفات کی تعداد بہت کم ہے جبکہ غالب کی غزل میں اسا اور اسائے صفات کا ایک دفتر ہے۔ سوداکی غزل میں صرف تین تراکیب صفائے بدن ربند قبائے گل رجفائے گل ہیں جبکہ غالب نے اس غزل میں طویل تین تراکیب کا استعال کیا ہے ہلاک فریب وفائے گل رخندہ ہائے گل راز زادی سیم رحلقہ دام ہوائے گل رموج رنگ رنالہ خونیں نوائے گل رمثل سائے گل رسر بہ پائے گل رنفس عطر سائے گل راباد بہار مینائے بہ ہوائے گل ردنگ ادائے گل رنفس عطر سائے گل راباد کی ان تراکیب کا صوتی آ ہنگ ایک الگ کیفیت رکھتا ہے۔ اس غزل میں غالب نے ک اور گکی تکرار سے ایک بلند ہوتی آ ہنگ بیدا کیا ہے۔ غالب کو شاید سوداکی یہ زمین بہت پہندا تی تھی اس کی تکرار سے ایک بلند ہوتی آ ہنگ بیدا کیا ہے۔ غالب کو شاید سوداکی یہ زمین بہت پہندا تی تھی اس کی غالب کو اس میں اور گنجا بکیش نظر آئی ، اس لئے غالب کو شاہد میں جدت اور ندرت سے اس میں لئے غالب کو اس میں اور گنجا بکیش نظر آئی ، اس لئے غالب فی جدت اور ندرت سے اس میں کی خالب کو اس میں اور گنجا بکیش نظر آئی ، اس لئے غالب نے جدت اور ندرت سے اس میں

حسن کاری کی کہ غالب کی بیغزل ایک نمائندہ غزل کا درجہ حاصل کر گئی۔ لہٰذا بیا پنے اپنے وقت کی نمائندہ غزلیں ہیں ،سودا کی غزل میں سادگی ہے غالب کی غزل میں حسن کاری۔

سودااور غالب کی ایک اور ہم زمین غزل سے دونوں کی اسلوبیاتی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔ یہاں پہلے سودا پھر غالب کی مکمل غزل پیش کرتا ہوں بعد میں اس کے اسلوبیاتی پہلو پر گفتگو کروں گا۔۔۔

-مرزاسودا کی غزل ملاحظه ہو۔

گدادستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں ہم اپناہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

غرض كفرسے پچھ نہ دیں سے ہے مطلب

تماشائے در وحرم دیکھتے ہیں

حباب بو بین اے آساں ہم چمن کوتر سے کوئی دم دیکھتے ہیں

مگر تجھ سے رنجید ہ خاطر ہے سودا

اسے تیرے کو چے میں کم دیکھتے ہیں

اوراب غالب کی غزل ملاحظه ہو۔

جہاں تیرانقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں دلِآشفتگاں خالِ کنج دہن کے سویدا میں سیرعدم دیکھتے ہیں

امال

ترے سروقامت سے یک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا كهام محواً مكينه دارى!

مخفي كس تمنّا سه بهم د يكھتے ہیں

سراغ تفِ نالہ لے داغ ول سے کہ شب روکانقش قدم دیکھتے ہیں

بنا كرفقيرون كالهم بهيس غالب!

تماشائے اہلِ کرم ویکھتے ہیں ۱۳۲

یے غزلیں بحرمتقارب کے سالم وزن فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن میں ہیں جوایک
مترنم بحر ہے جس کا ایک دل کش آ ہنگ ہے ۔ یہ غزلیں اپنے اسلوب کی نمائندہ غزلیں
ہیں ۔ سودا کی غزل میں اساء اور اسائے صفات کی تعداد بہت کم ہے
گدا! دست رکرم ردم رفتہ م رد بر رحرم رتما شار حباب رلب رجور با غباں رجین رسودار کو پے
وغیرہ ۔ جبکہ غالب کی غزل میں اساء اور اسائے صفات کی تعداد سودا سے زیادہ
ہے ۔ نقش رفتہ م رارم ردل رآ شفتگاں رخال رکنج رد ہن رسویدار عدم رسر ورآدم رقیامت رفتنے رتما شارآئینہ
داری رہم رسراغ رداغ ردل رفقیروں رغالب کرم وغیرہ ہیں ۔

نحوی واحدوں کی ترتیب تقریباً دونوں غزلوں میں ایک سی ہے۔ سودا کی غزل میں دست اہلِ کرم رہم اشائے در اور حبابِ لب جو کی صرف تین تراکیب استعال ہوتی ہیں۔ جبکہ غالب کے یہاں نقش قدم رکنج وہن رسیر عدم رسر وِقامت رقد آ دم رخو آئینہ داری رسراغ تف نالہ رداغ دل رہم اشائے اہلِ کرم کی تراکیب استعال ہوئی ہیں۔ سودا کے مطلع کے مصرعے ثانی میں دم اور قدم کے استعال سے اس کے آہنگ میں کچھر کا وہ میں ہے جبکہ غالب کے مطلع کے مصرعے ثانی میں خیاباں کی تکرار

نے مطلع کے صوتی آ ہنگ کواور بلند کر دیا ہے۔

ان غزلوں کے انداز بیان سے بینتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ سودا کے کلام کا اثر غالب پڑہیں پڑا بلکہ غالب نے سودا کی ان غزلوں کا انتخاب اس لیئے کیا کہ ان میں اور بھی مضمون کی ضرورت تھی۔

اس کے علاوہ سودا کے قصائد کا شعری آ ہنگ ان کی غزلوں سے بلند ہے۔ سودا نے اپنے کلام میں فارسی، اردواور ہندوستان کی ٹھیٹھ بولیوں کے الفاظ کا استعال کیا ہے۔ غالب کے قصائد کا آ ہنگ بھی بلند ہے لیکن اس میں سنجیدگی زیادہ ہے۔ جس طرح سودا مدح کے قائل نہیں ہیں اسی طرح سے غالب اس کے قائل نہیں ہیں اسی طرح سے غالب اس کے قائل نہیں ہیں۔ لیکن جو فکر غالب نے قصائد کو دی وہ آئییں کی انفرادیت کا حصہ تھی مختصریہ کہ غالب نے قصائد میں بھی اپنی راہ الگ نکا لی۔

### حواشي

ا ص-۲۰ انتخاب کلام میرمرتبه بابائے اردومولوی عبدالحق ،انجمن ترقی اردو ہندنئی دہلی ۱۰۰۰ء

سے ص۔ا۳۔ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی <u>1999ء</u>

س ص اسم اليضاً

ه ص ١٩٣٠ ايضاً

لے ص۔۳۳۔ایضاً

کے ص۔ ۲۲ ۔ ایضاً

م ص-۹-ایضاً

و ص-۵۳-ايضاً

ول ص ١٥٥ ايضاً

ال ص-22-الضاً

ال ص حد الضاً

سل ص-۵۸_ايضاً

سمل ص-۲۲ ایضاً

ه ص ۲۲ ایضاً

ال ص-۲۵ ایضاً

کے ص-۲۵۔ایضاً

1/ ص-۲۷ ایضاً

9 ص-۸۱-انتخاب کلام میرمرتبه بابائے اردومولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردوہندنگ دہلی •۱٠١ء

٢٠ ص ١٩٠١ ايضاً

ال ص-٩٣ الضاً

٢٢ ص-١٠٠١ ايضاً

سل ص_١٣٧ اليضاً

مهم صيهها اليضاً

٢٥ ص ٧١ - ايضاً

٢٦ ص-١٥٠ ايضاً

ي ص-٣٧ ايضاً

٢٨ ص ٧٤ ايضاً

وع ص-٩٨- ايضاً

مس ص-۱۰۰ ایضاً

اس ص-ا٠١-ايضاً

٣٢ ص-١٠٠١ ايضاً

سس ص-١٠٠٠ ايضاً

مس ص-١٠٠٠ ايضاً

مع ص-٩٠١-ايضاً

٣٦ ص ١٩٤ ايضاً

سے ص۔۵۲۔ایضاً

٣٨ ص-٥٩ ايضاً

# 

- م ص ١٠٥ ايضاً
- اس ص ٥٥ ـ ايضاً
- ٢٣ ص-٨٢ ايضاً
- سه ص-۱۵۱_ايضاً
- مهم ص_ام الضاً
- هم ص-اله-ايضاً
- ٢٧ ص-٨٨ ايضاً
- يم ص-٩٩ ايضاً
- المي ص-۲۲ ايضاً
- وس ص-٢٩ ايضاً
- ه ص-٩٥ ايضاً
- اه ص-۸۲ ايضاً
- ع ص ١٩٥ ايضاً
- ه ص ١٩٣٠ ايضاً
- ۵۴ ص-۹۳ ايضاً
- ۵۵ ص-۹۹-ايضاً
- ٥٦ ص-٥٠١-الضاً
- 20 ص-١٣٣١ ايضاً
- ۵۸ ص-۲۲_ايضاً

9 ص-۵۰ انتخاب کلام میرمرتبه بابائے اردومولوی عبدالحق، انجمن تی اردوہندنی دہلی واوی عبدالحق، انجمن تی اردوہندنی دہلی واوی

مع صريهم الضاً

ال ص-۵۲ ايضاً

سي صه على الم

سل ص ٥٥ - ايضاً

٣٢ ص-٩٦ ايضاً

۲۵ ص-۱۱-ايضاً

٢٢ ص-١٢٥ ايضاً

على ص-١٣٥٠ الضاً

٨٢ ص ١٣٦ اليضاً

ول ص ١٩٨٥ ايضاً

کے ص دہم۔ایضاً

اکے ص۔۹۹۔ایضاً

۲کے ص-۵۲۔ایضاً

سے ص۔۵۵۔ایضاً

م کے ص۔ ۱۲۔ ایضاً

۵کے ص-۸۲۔ایضاً

۲کے ص-۸۳۔ایضاً

22 ص-۱۲۴_ایضاً

۸ کے ص ۱۳۵ ایضاً

- ٨٠ ص-٢٧-ايضاً
- ال ص-٢٧ ايضاً
- ٨٢ ص-٥٤ ايضاً
- ٢٨ ص ١٣٥ ارايضاً
- م م ص حدارايضاً
- ۵۵ ص-۴۸ ایضاً
- ٨٢ ص-٢٧ ايضاً
- ٨٤ ص ٢٨٠ ايضاً
- ٨٨ ص-٢٧ ايضاً
- ٨٩ ص-٥٢ ايضاً
- و ص-٥٩ ايضاً
- او ص-۱۰ ايضاً
- ع ص_۹۹_مونو گراف مرزام محدر فیع سودا، اردوا کا دمی دہلی، کو ۲۰۰
  - سو ص-۱۲۲ ايضاً
  - م و ص- ١٠٠ ايضاً
  - وه ص-١٠١ ايضاً
  - ٩٢ ص-١٠١ ايضاً
  - ع و سر ١٠٢ ايضاً
  - ٩٨ ص-١٠٠ ايضاً

# 99 ص-۵۰۱_ایضامونوگراف مرزامحدر فیع سودا،اردوا کادمی د ہلی، کو ۲۰۰۰

- معل صرااارايضاً
- اول ص-۱۲۴-الضاً
- ١٠٢ ص-٩٩ الضاً
- ٣٠١ ص-٩٩ الضاً
- ١٠١٠ ص-١٠١ ايضاً
- ۵٠١ ص-۲٠١ ايضاً
- ٢٠١ ص-١١١ ايضاً
- ٤٠١ ص-١٠٠ ايضاً
- ٨٠٤ ص-١٠١ ايضاً
- ٩٠٤ ص-٢٠١١يضاً
- ال ص ١٠٤ اليضاً
- الله ص-۱۱۳ ايضاً
- ال ص-١٢٠ اليضاً
- سال ص-٠٠ اليضاً
- المال ص-ادارايضاً
- ٥١١ ص-١٠١ ايضاً
- ٢١١ ص-١٠١ ايضاً
- كال ص-١٠١ ايضاً
- ٨١١ ص-١٠٠ ايضاً

۱۳۹ ص-۹۰-مونوگراف مرزام مرزام رفع سودا، اردوا کیڈی نئی دہلی کے ۲۰۰۰ میں اسلام سے ۱۳۹ میں اللہ مانجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء میں اللہ مونوگراف مرزام مرزام مرزام مرزام مرزام مرزام مرزام میں دوا کیڈی دہلی کے ۲۰۰۰ء میں اللہ سے ۱۳۱۔ دیوان غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء



هم عصر نہائندہ شاعروں ذوّق ، مومیّن اور ظفّر کے اسالیب کی اهم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت

(الف) لساني خوبيال

(ب) ادبی خوبیال

اس باب میں غالب کے ہم عصروں شیخ ابرا ہیم خال ذوق ،مومن خال مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کا جائزہ لے کر غالب کی انفرادیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔اس باب کو دوحصوں میں بانٹا گیا ہے جس میں (۱) لسانی خوبیاں اور (۲) ادبی خوبیاں بتائی جائیں گی بیں۔تینوں شعراء کی الگ لسانی اوراد بی خوبیاں بیان کی جائیں گی۔

یہاں سب سے پہلے ذوق کی لسانی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں۔

### ذوق کی لسانی خوبیاں:۔

ذوق کا عہداردو کی ترقی کا عہدتھا یہ وہ عہدتھا جس میں اردو کی کلاسکیت کو عوام وخواص میں مقبول بنانے کی کوششیں ہورہی تھیں ۔ قلعۂ معلّیٰ اردو کی خوشبو سے معطر ہور ہا تھا۔ عربی اور فارسی کے الفاظ اردو میں شامل ہوتے جارہے تھے۔ بیسارا کام اردوشاعری خاص طور سے غزل کے ذریعہ ہی ہور ہاتھا۔ اُس وقت اردوشاعری اپنی خواہشات وجذبات کے اظہار اور اپنا غم غلط کرنے کا ذریعہ بن چکی تھی۔ اس میں روز بروز دہلی اور گردنواح میں بولی جانے والی زبانوں کی ٹھیٹھ آوازیں بھی شامل ہوتی جارہی تھیں۔ ذوق انہیں آوازوں کے ساتھ اردوشاعری میں نمودارہوئے۔

ذوق کے کلام میں دہلی کے طبیعہ زبان کا زیادہ اثر پایاجا تا ہے۔ ذوق نے دہلوی زبان کے الفاظ وفقر ہے اشعار میں استعال کر کے خود کو دہلوی زبان کا پورا شاعر تسلیم کرالیا ہے۔ راصلارڈ بڑھ چلو پانی رٹل جانا رم کئی راجیملناردارور چٹکیاں رچیٹ رآئے پاس رآن گئی رتر شی رکھم رکم سخنی رکھ کار چپے بھرز میں رپر ہے جا کررجوکھوں وغیرہ الفاظان کے کلام میں بھرے رپڑے ہیں۔

جینا نظرا پنا ہمی<u>ں اصلا</u> نہیں آتا گرآج بھی وہ اشک مسیانہیں آتا لے

زاہدِشراب پینے سے کا فرہوا میں کیوں کی<u>ا ڈیڑھ چلو</u>یا نی میں ایماں بہہ گیا ہے

جب کل ہوتو پھروہ ہی کروں کل کی طرح سے گرآج کا دن بھی یوں ہی ٹ<u>ل</u> جائے تو اچھا سے

> تیر چٹکی میں لیااس نے پئے جان عدو رشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا

> عہد پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا ہائے طفلی کھیلنا کھا نا احچھلنا کودنا ھے

> کیاطبع میں جودت ہے ج<u>ٹ</u> دل کی اڑا جانا ہونٹوں کا یہاں ملنا وال بات کا یا جانا کے

> مجھ میں کیاباتی ہے جود ک<u>ھے ہے تو آن کے پاس</u> بدگماں وہم کی دارونہیں لقمان کے پاس <u>کے</u>

	خوبيال بون توبين اس عالم تصوير مين سب
Δ	اک مگرنازہے بیہ کم سخنی خوب نہیں

دل میں نشتر نگہہ یا رکا آ ہی <u>کھٹکا</u> وہی پیش آیا جومدت سے تھا کھٹکا ہم کو <u>و</u>

تمہارا مجھ کو پاسِ آبرو ہے وگر نہاشک جاتے <u>تھم</u> ابھی سے کے

نگہ کا وارتھا دل پر پھڑ کئے جان گئی چلی تھی برچھی کسی پرکسی کے <u>آن گئی</u> لا

دشنام ہوکے وہ ترش ابر وہزار دے یاں وہ نشنہیں جسے <u>ترشی</u> اتار دے

پرے جاکرنگ دنیا سے بھی گرڈھونڈود نیامیں تو خالی خاکِ آدم سے نہ چ<u>ہ چرزمیں</u> نکلے سل

## اٹھا تاعشق کی کیوں اے دلِ نادا<u>ں جو کھوں</u> ہے ابھی تو حال جو کھوں ہیں پھرآ گے جان <u>جو کھوں</u> ہے

ذوق کودہلوی زبان کا شاعر تسلم کیا جاتا ہے نہ کہ ندرت و معنی آفرینی کا انھوں نے سارازور زبان کی لطافت پرصرف کیا ہے لیکن ذوق زبان میں ایسا چٹا رالینا چاہتے ہیں جوصرف انہی کو پہند ہے۔ انہیں گھن گرج والی آوازیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ وہ ان آوازوں کا استعال کرتے وقت یہ کھول جاتے ہیں کہ ان سے کلام میں ثقالت پیدا ہوگئ ہے ان کے یہاں پیشل آوازیں بیشتر قوافی اور ردائف میں برتی گئ ہیں انہیں اس بات کا بھی کوئی احساس نہیں ہے کہ آوازیں قاری کی زبان اور سامع کے کا نوں کو گراں بھی گزر سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بہت ساکلام ان آوازوں کی بنا پر مبتدل قراریا چاہے۔ ذوق کے کلام میں ان آوازوں کی مثالیں اس طرح ہیں۔

کھئے اسے خط میں کہ تتم اٹھ نہیں سکتا پرضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا ھل

تیرے ہاتھوں کوئی آ وارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا ولیکن تو بھی گر چیا ہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

کیا آئےتم جوآئے گھڑی دوگھڑی کے بعد سینے میں ہوگی سانس اڑی دوگھڑی کے بعد کلے

کیالے چلے گلی سے تری ہم کہ جوشیم آئے تھے سرپیخاک اڑانے اڑا چلے ۱۸

تو کے غنچہ کہاس لب پہ دھڑی خوب نہیں چپ کہ منھ حجھوٹا سااور بات بڑی خوب نہیں 19

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدد ہُنم اٹھے ہیں آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں ہے

آوارگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا ۔ اے ذوق بیا ٹھانہ سکے گاکھکھیڑ تو ل

خط بڑھا، کا کل بڑھے، زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے ۔ خط بڑھا، کا کل بڑھے ہندو بڑھے ۔ کا میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے ۔ ۲۲

دیکھا آخرنہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو سس

مندرجہ بالااشعار سے بینتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ذوق قافیہ اورر دیف پہلے تلاشتے ہیں اور مضمون بعد میں۔ ذوق کوقوافی وردائف میں آوازوں کے قیل اور بدآ ہنگ ہونے کا شاید کوئی

احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح وہ غزل کی لطافت کو بوجھل کردیتے ہیں۔ ذوق جب ان آوازوں اور قافیہ بندی سے قطع نظر کرتے ہیں تو ایسے اشعار کہتے ہیں جو سہلِ متنع کی عمدہ مثال ہیں جن کا صوتی آ ہنگ رواں اور پر شش ہے۔ ان میں ذوق نے کوئی استادی نہیں دکھائی ہے۔ ان کے بیا شعار ان کے دماغ کی نہیں دل کی آواز معلوم دیتے ہیں۔ ان اشعار میں مصوتوں اور مضمتوں کے تناسب نے بھی ایک نفشاء قائم کردی ہے۔

آنا توخفا آنا، جانا تورلا جانا آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا ہے

معلوم جو ہوتا ہمیں انجام محبت لیتے نہ بھی بھول کے ہم نام محبت سے

وقت پیری شاب کی با تیں الیں ہیں جیسے خواب کی باتیں کے

کیاغرض، لاکھوں خدائی میں ہوں دولت والے ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے کے

اب تو گھبراکے یہ کہتے ہیں کہ مرجا ئیں گے مرکے بھی چین نہ یا یا تو کدھر جا ئیں گے ہیں

## توجان ہے ہماری اور جان ہے توسب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے توسب کچھ مے

# سب کود نیا کی ہوس خوار لیے پھرتی ہے کون پھرتا ہے بیمردار لیے پھرتی ہے ہے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ کلام ان کے آخری عمر کا ہے انہیں شاید اپنے عالمانہ خیالات کے بے رنگ ہونے کا احساس ہو چکا تھا جس کی وجہ سے ہل ممتنع کی طرف متوجہ ہوئے۔
اس اسلوب کو اختیار کرنے کی ایک وجہ ہوسکتی ہے جس طرف آج تک کسی کا دھیان نہیں گیا وہ یہ ہو کہ مرزا غالب جن سے ذوق کی چشمک جگ ظاہر تھی ، ان کی ہمل ممتنع کی جاشنی میں ڈوبی ہوئی غزلیں ہرخاص وعام کی زبان پڑھیں۔ ہرکوئی بے قرار ہوکر اپنے دلِ ناداں سے پوچھر ہاتھا کہ تھے کیا ہوا ہوگ کیا ہوا ہے؟ ترے اس دردکی دوا کیا ہے؟ ہرکسی کو بید دنیا باز یجئ اطفال نظر آر ہی تھی ۔ کوئی لہو کے رگوں میں دوڑتے پھرنے کا قائل نہیں رہ گیا تھا۔ مختصر سے کہ ذوق بھی اس اسلوب کی طرف متوجہ ہونے بازار ہوتی ہوئی قلعم علی تک جا پہنچی تھی ، یہی وجہ ہے کہ ذوق بھی اس اسلوب کی طرف متوجہ ہونے وجو رہوئے ۔ سہل ممتنع کا بیاسلوب انھوں نے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا بیکا م ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا بیکام ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا بیکا م ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا بیکا م ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا بیکا م ان کے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں بیشعر دیا جاسکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا بیکا م ان کے آخری عمر کی ہور ہو ہے ۔ سہل معتبع کی دور کیا ہی کیا ہوں کے کہ دو تو کی عمر کیا ہے ۔

وقت پیری شاب کی باتیں

الیی ہیں جیسے خواب کی باتیں اس

ان کے کلام میں اس اسلوب کی کمی کا بھی یہی سبب ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ بیز وق

كاعمده كلام ہے۔

#### کلام ذوّق کی ادبی خوبیاں

ذوق نے جس اسلوب میں ادبی شناخت قائم کی ہے وہ ان کی محاورہ بندی ہے۔اس لیے یہاں صرف ان کی محاورہ بندی سے ہی بحث کی گئی ہے۔

ذوق زبان ومحاورے کے شاعر ہیں لوگ جب کسی طویل بات کو اختصار کے ساتھ استعاراتی ہیرائے میں بیان کرتے ہیں تو اسے محاورہ کہتے ہیں۔محاورے کا عوام وخواص کی زبان سے بہت گہرارشتہ ہے اور جب محاورے کا استعال شاعری میں کیا جاتا ہے تو وہ اس کے حسن اور معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ ذوق عوام وخواص کی پسندنا پسند سے بخو بی واقف ہیں وہ بھی روزمرہ کا استعال کرتے ہیں جس میں محاورے کی چاشنی ہواور جس کوعوام وخواص میں مقبولیت حاصل ہو۔ ذوق ایسے محاوروں سے پر ہیز کرتے ہوئے نظر آئے ہیں۔ جوعوام وخواص میں کم درجے کے ہوں۔ ذوق نے جن محاوروں کواسینے کلام میں بیان کیا ہے اس طرح ہیں

**آنکھ لڑنا** فریفتہ اورعاشق ہونے معنی میں آتا ہے۔ آنکھ سے آ^{نکھ}مچاڑتی مجھے ڈرہے دل کا نہیں ہے جائے نہاس جنگ وجدل میں مارا سے

ا **یہان کی کھنا۔** حق بات کہنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ توجان ہے ہماری اور جان ہے توسب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ سسس اس شعر کی خو بی بیہ ہے کہ اس محاور سے کے ساتھ دو کہا وتوں (ضرب الامثال) جان ہے تو

سب کچھاورا بیان ہے تو سب کچھ کا بھی استعال ہوا ہے حالانکہ کہ اس میں پہلی کہاوت جان ہے تو جہاں ہے تو جہاں ہے حالانکہ کہ استعال کر کے بھی اپنے اصل معنی جہاں ہے سے ماخوذ ہے ذوق نے جہان ہے کی جگہ ''سب کچھ'' استعال کر کے بھی اپنے اصل معنی سے گرنے نہیں دیا۔ یہ شعر مہا ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔

جلائیں لینا۔ قربان ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ جوکھل کران کا جوڑا بال آئیں سرسے پاؤں تک بلائیں آکے لیں سوسو بلائیں سرسے یاؤں تک ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں ہم اپنے ہاتھوں کامژگاں سے کام لیتے ہیں

چٹکیاں لینا۔ یہ نکلیف بہچانے اور رو کئے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔
تیر چٹکی میں لیااس نے پئے جانِ عدو
اشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا ۲۳

یشعرامیجری کی عمداً مثال ہے۔ ذوق نے اپنے محبوب کی امیج اس طرح بنائی ہے کہ مجبوب تیرکوچنگی میں کیکرعدو کی غلیل میں تانے ہوئے اس طرح کھڑا ہے کہ اس سے حسین مورت بن گئی ہے اوراسی حسین مورت کود مکھ کراس کے دل میں رشک پیدا ہوتا ہے اور چنگیاں لینے لگتا ہے۔

خاک پڑفا سب کچھ ختم ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ پر وانہ گر دشمع کے شب دو گھڑی رہا کھردیکھی اس کے خاک پڑی دو گھڑی کے بعد سے

خاک میں ملانا۔ بربادکرنے اور مٹانے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ آسال اور وہ انسان بنانا ہم کو خاک میں تھا مگراس ڈھب سے ملانا ہم کو

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تو نگر ہو گئے خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

دل بجھنا۔ یہ محاورہ امید ختم ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ پانی طبیب دے ہے ہمیں کیا بجھا ہوا ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا

دم میں دم آفا۔ تسلی کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ اگر چہ دریہ جانے میں تیرے نہیں پراپنے دم میں دم ابھی سے اس

کان بھر فا۔ بیمحاورہ غیبت کرنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ کوئی غماز نہیں میری طرف سے اے ذوق کان اس کے مری فریا دہی بھردیتی ہے

کسوٹی په کسنا آزمانے اور جانچنے کے معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے۔ زردز اہدہے تو کیا کھوٹ ابھی ہے دل میں فوق اس زر کو کسوٹی پیے کسنالگتاہے سس

مكر جافا۔ قول سے پھر جانے كے معنی میں استعال كرتے ہی۔ ہمنہیں وہ جوكریں خون كا دعوا تجھ پر بلكہ یو چھے گاخدا بھی تو مكر جائیں گے ہم

ھاتھ صاف کو ناچرالینے کے عنی میں استعال ہوتا ہے ۔ حجوڑ انہ دل میں صبر نہ آرام نے قرار تیری نگہہ نے صاف کیا گھر کے گھر پہ ہاتھ میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق زبان ومحاورے کے شاعر ہیں۔اس کے باوجود ان کا اسلوب محدود نظر آتا ہے۔ان کے اسلوب مین اختر اع نام کی کوئی چیز نہیں ہے وہی علمیت پسندی، اکا برین کی تقلید، گرہ لگانے عامیانہ لفاظی نے ان کے اسلوب کومحدود کردیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں خواجہ میر درداور میرتقی میر کے برابر کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔

ابربی بات ذوق کے قصیدہ نگاری کی تو ہمارے ماہرین ذوقیات نے ذوق کوسودا کا ہم پتہ شاعر تسلیم کیا ہے جو صرف قیاس کی بنا پر ہے تحقیق کی نہیں چونکہ ذوق ، سودا کے آہنگ سے کوسوں دور ہیں۔قصیدہ نگاری میں ذوق کی دنیا صرف مغلیہ شنرادوں کی مدح گوئی تک ہے جبکہ سودا مدح گوئی کے ساتھ ساتھ زمانے کی شکایت بھی اپنے قصیدوں میں پرزورانداز میں کرتے ہیں۔ سودا کے قصیدوں کا آہنگ بہت بلند ہے اس آہنگ کی بنا پر ذوق کو بھی بھی قصیدہ نگاری میں سودا کے برابز نہیں رکھ سکتے۔

مومن خال مومن کی کی اسلوبیات

# كلام مومن كى لسانى خوبياں

صوتی نقط نظر سے کام مِومِن کی انجیت ہے۔ مومِن اپنی کام میں حروف کی تکرار سے وہ صوتی زیرو بم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو کلام میں نعمگیت ہی نہیں بلکہ شعر کی تا ثیر کو بھی بلند کردیتی ہے۔ اس سے مومِن کی موسیقی سے غیر معمولی دلچپی کا بھی پیۃ چاتا ہے۔ وہ حروف کے تناسب سے ایک بلند آ ہنگ پیدا کرتے ہیں ان کی ساخت اس طرح ہے، مصوق + مصمۃ ناسب سے ایک بلند آ ہنگ پیدا کرتے ہیں ان کی ساخت اس طرح ہے، مصوق + مصمۃ + مصمۃ + مصمۃ - کلامِ مومن کی ایک خصوصیت ہے بھی ہے کہ وہ مصوق سے زیادہ صحوق مصوق کے تناسب سے خوبصورت آ وازیں پیدا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں مصوق کی آ وازیں زیادہ اور واضح ہیں جبد برت رکھ رح ردر رزرش رم رن وغیرہ کی آ وازیں کم اور یہ کی تعال پیدا ہوجاتی ہے گئی مومن کا آ ہنگ اسے ۔ اس میں کہیں کہیں ایک ہی صحوق کی تکرار سے تنافری شکل پیدا ہوجاتی ہے گئی مومن کا آ ہنگ اسے تنافر سے تناسب میں بدل دیتا ہے اور بیآ وازیں کہیں بھی زبان اور کان کوگرال نہیں گئیں سائی تنافر سے تناسب میں ہیں ہی مراد ومن کی تکرار وتناسب کی مثالیں اس طرح ہیں۔ کے علاوہ مومن کے کلام میں ہمار ومنکوں آ وازیں ناپید ہیں صرف ایک آ وازی کہیں کہیں سائی دیتی ہے۔ کلام مومن میں ان آ وازوں کی تکرار وتناسب کی مثالیں اس طرح ہیں۔

ب بچاؤں آبلہ پائی کیوں کرخار ماہی سے کیا ہم عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دقت ہم

مارے خوشی کے مرگئے شب فراق کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں میں ہم سے

رواں فزاہے سحر حلال مومن سے رہانہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لیے مج

<u>۔</u> پچھن کے جومیں چپ ہوں تو تم کہتے ہو بولو سمجھو تو بی تھوڑا ہے کہ میں کچھنہیں کہتا ہم

چھٹایا کیوں مراواں رات دن رہنا ہم پھرنا بتا تو کیا ترا میں گردشِ ایام لیتا تھا۔۔۔۔

کیا پوچھتا ہے کئی الفت میں پندگو ایسی تولیزتیں ہیں کہ تو جان کھا گیا ہے

عدم میں رہتے تو شا در ہتے اسے بھی فکرستم نہ ہوتا جوہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتا

ترقم ہجر کا ٹاسا کھلتا ہے کلیجے میں غم ہجر ہے۔ پیخار نہیں دل سے گل اندام نکاتا سے

ہٹ گیا ہوگا دو بٹہ منھ سے سوتے میں کہیں شب یہاں رہنے کا تیرے سب کو چرچہ ہوگیا ہم

مجھ پہطوفان اٹھائے لوگوں نے مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے ۵۵

آج اس بزم میں طوفان اٹھا کے اٹھے یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلا کے اٹھے م

گوکہ ہم صفحہ مستی پہتھاک حرف غلط ایک اٹھے بھی تواک نقش بٹھا کے اٹھے کے

ج۔ وصل کی شب شام سے میں سو گیا جا گنا ہجراں کا بلا ہو گیا ہے

ایک اور پڑھ دومومن شعلہ زباں غزل جل جا کیں جس کے دشک سے حاسد بسانِ شمع میں ہے

کیا حال ہے عدم کا کہلا تو بھیجو جوتم اےخوگرانِ غربت سوئے وطن گئے ہو ھو د۔ خدا کی یا دولاتے تھے نزع میں احباب ہزارشکر کہاس دم وہ بدگماں نہ ہوا

اميد وعدهٔ ديدارِ حشر ير مومن توبے مزہ تھا کہ حسرت کش بتال نہ ہوا 71

سم کھا موئے تو در دِ دلِ زار کم ہوا بارے کچھاس دواسے تو آزار کم ہوا 7

تونے جو قبر خدایاد دلایا مومن شکوه جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا 77

ٹا نکنے جاک گریباں کوتو ہر بارلگا ہاتھ کٹواؤں جوناصح رہے اب تارلگا 70

جارہ گرکعیے میں اس کے آستاں سے لے گئے ایک بھی میری نہانی لاکھ سریٹکا کیا 77

تفريح نه كيول كر ہو ہوا آنہيں سكتى گویا درِ دل دارنشمن ہے ہمارا 7

بت خانے سے کعبے کو چلے رشک کے مارے مومن خضرِ راہ برہمن ہے ہمارا 11

79	الجھاہے پاؤل یار کا زلفِ دراز میں لوآپ اپنے دم میں صیا دآ گیا	ز-
<b>خ</b> ٠	غیروں پوکھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا میری طرف بھی غمز ہ غماز دیکھنا	
اکے	د شنام ِ ما رطبع حزیں پرگراں نہیں ایے ہم نفس نز اکتِ آ واز دیکھنا	
۲ کے	عمرِ دراز کی ہےرقیبوں کوآرز و دیکھوز مان ہجر کےامیدوار ہیں	
<u>۲</u> ۳	جلتی ہے جان آتشِ حسن پوش د مکھرکر چلون سے شعلہ روکوئی جلوہ دکھا گیا	ش.
م کے	شعلہؑ دل کونازتا بش ہے اپنا جلوہ ذرا دکھاجانا	
۵ کے	جوش عشق وحسن نے کیارنگ بدلا دیکھنا اشکِ خونی سے مرے منھ زرداس کا ہوگیا	

داغ حدائی، در دِنداں، وروئے زلف ہےاشک شمع ، وشعلهٔ شمع ، و دخان شمع ۲ کے تهاشب جراغ خانة رثمن وه شعلهرو كيا كياجلام صبح تلك جي بسان شمع 22 کس واسطےا ہے شمع زباں کا ٹیتے ہیں لوگ کیا تونے بھی کی تھی شب ہجراں کی شکایت ۸کے نا كاميوں كى كاہش بيحد كا كيا علاج بوسه دیا تو ذوق لب یار کم ہوا 9کے ناصح به گله کیا ہے کہ میں کچھ ہیں کہنا تو کب مری سنتا ہے کہ میں چھ ہیں کہتا **1** کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغمار کوشکوہ سن سن کہوہ چیکا ہے کہ میں بچھیں کہنا 10

10

کسی کا ہوا آج کل تھاکسی کا

نه ہے تو کسی کا نہ ہوگا کسی کا

ذ کرشراب وحور کلام خدا میں دیکھ مومن میں کیا کہوں مجھے کیایا دآ گیا

اس کے کو چے سے چلاآئے اڑتا کاغذ میماڑ کر پھینک دیا کیا مرے خط کا کاغذ ۸۴

محوجیرت کووصال وہجر دونوں ایک ہیں بلبل تصویر کوکب یاد آتی ہے بہار ۵۵

اس طبع نا زنیں کو کہاں تا ب انفعال جاسوس میرے واسطےا برگماں نہ چھوڑ ۲۸

بےصبر کوکہاں تپ داغِ جگر سے فیض گلچیں کوکب ہوا شجر بار ور سے فیض کے

خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی خبر ہے لاش پہاس ہے وفائے آنے کی

کہیں تو کیا کہیں اور بن کہے کیونکر دوا ہووے بڑی مشکل بڑی کیا چارہ در دِنہاں کیجئے م مجھے چپ لگی مدعا کہتے کہتے رکے ہیں وہ کیا جانے کیا کہتے کہتے

کیونکر بیکہیں منت اعدانہ کریں گے کیا کیانہ کیاعشق میں گیا کیانہ کریں گے

**گ**۔ وصل کی شب شام سے میں سوگیا جاگنا ہجراں کا بلا ہوگیا

س کے میری مرگ بولے مرگیا اچھا ہوا کیا برالگتا تھا جس دم سامنے آجائے تھا م

اس لب نازک کوبرگے گل ہے دیتے ہیں مثال ہونٹ برگ لالہ تھا ورنیل داغ لالہ تھا ہم ہے

اک نگاہِ سرسری دیوانہ ہم کوکر گئی گردشِ چیثم پری روساحرِ بنگالہ تھا <u>9</u>۵

پھر گئی آنکھوں کے آگے اس کی چیشم شرمگیں پھر گئیں آنکھیں مری نرگس کا جھکنا دیکھ کر علام

گن گن کے دیے داغ فلک نے مجھے گویا آتا تھا یہ اُس پرزرِ نایاب مرا قرض کھ

گل با نگبِ نالہ ہے بیے نیا گل کھلامگر گزری نشیم آہ چین زار کی طرف میں

أف رى گرى محبت كه ترے سوخته جال جس جگه بیٹھ گئے آگ لگا کے اٹھے 99

گرنہ بگڑ وتو کیا گڑتا ہے مجھ میں طاقت نہیں لڑائی کی •ول

م۔ د کیھ لو شوقِ ناتمام مرا غیر لے جاتے ہیں پیام مرا

آئے غزال چیثم سدامیرے دام ہیں صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

برم مئے میں بس ایک میں محروم آپ کے اجتناب نے مارا سول

تم میرے پاس ہوتے ہوگویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا ہول

شام سے تاصبے مضطرص سے تاشام ہم ایک عالم میں ہیں کیوں اے گردشِ ایام ہم میں

ن۔ معثوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری وال لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا ہوا کا

ہے دل میں غباراس کے گھرا پنانہ کریں گے ہم خاک میں ملنے کی تمنا نہ کریں گے کے

قہر ہے کھرنا نگاہِ یارکا الاماں اس بارگشتی تیرسے ۱۰۸

کلامِ مومن میں حروف کی تکرار کے ساتھ ساتھ الفاظ کی تکرار سے بھی گفتگو کرنا دلچیبی سے خالی نہیں ہے ۔ اسمائے مذکر راسمائے مونث راسمائے اعدادر اسمائے صفت راسمائے استفہام اور افعال کی تکرار سے کلام مومن میں بلند آ ہنگ کے ساتھ بلاغت بھی پیدا ہوگئی ہے۔الفاظ کی تکرار

•

سے معنی میں بھی فرق پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح اسائے مذکر کی تکرار داغ ۔ داغ سے داغ ہی، قطرہ ۔ قطرہ سے تھوڑی ۔ تھوڑی اور ساری کی ساری، دشت ۔ دشت سے ویرانہ ہی ویرانہ، پانی ۔ پانی سے شرمندہ ہونا، خدا ۔ خدا سے عبادت میں مشغول ہونے اور پناہ مانگنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ کلام موتن میں اسائے مذکر کی تکرار کی مثالیں اس طرح استعال ہوئیں ہیں کہ افعال کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ گئی ہیں۔

اس کی شرارتوں سے جگر <u>داغ داغ</u> ہے کل کھانے کور قیب کا چھلا منگادیا ۹۰۱

چشمہ حیواں بنااس کے لبول کی شرم سے بانی بانی بسکہ اعجاز مسیحا ہوگیا ۱۱۰

نا م عشق بتال نه لومومن سيجيح بس <u>خدا خدا</u> صاحب الل

اس طرح خاک چھانتے گھرتے ن<u>ہ دشت دشت</u> ہوتے جو پائمال کسی رہ گزر میں ہم <u>ال</u>

شبِ وصال میں سب <u>قطرہ قطرہ</u> مئے پی لی رہا نہ وسوسہ جاِرۂ خمار مجھے سال

اسائے مؤنث کی تکرار جائے۔ جائے سے جگہ جگہ یعنی ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اسائے مؤنث کی تکرار بھی افعال میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

کردیےاپے آنے جانے کے تذکرے جائے جائے لوگوں نے سمالا

اسائے اعداد کی تکرار ایک۔ایک سے ہرایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی تکرار تابع فعل میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

سرائتیں ہیں بیطوفانِ اشک خونی کی کہ ایک ایک شجر ہے برنگ مرجاں سرخ ها

اسائے صفت کی تکرار بس بہت ہے یا بہت ہو چکا کے معنی آتے ہیں اور اسائے صفت مفعولی کی تکرار کہتے۔ کہتے سے کسی بات کے متواتر اور کثرت کے معنی آتے ہیں، گیا۔ گیا سے رخصت ہونے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اس وسعت کلام سے جی تنگ آگیا ناصح تو مری جان نہ لے دل گیا گیا ہے ۱۲

میں احوال دل مرگیا کہتے کہتے

تھکے تم نہ بس بس سنا کہتے کہتے

اسمائے استفہام کی تکرار کس کس سے ہرایک، کہاں۔ کہاں سے ہرجگہ، کیا۔ کیا سے کس قدر کے معنی نکلتے ہیں

د م حساب ر هاروز حشر بھی یہی ذکر ہمارے عشق کاچرچہ کہاں کہاں نہ ہوا مال

رات کس کس طرح کہاندر ہا ندر ہا پردہ مدلقا نہ رہا 119

شبِ عُم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا دم رکے تھا سینے میں کمبخت جی گھبرائے تھا ۱۲۰

مومن سے اچھی ہوغز ل تھااس لئے بیز ورشور

کیا کیا مضامیں لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر ۱۲۱

سبنوشة تراغيار كود كھلاؤں گا جانتا ہے تو مرے ياس ہيں كياكيا كاغذ الت

کیونکریہ کہیں منّتِ اعدانہ کریں گے <u>کیا کیا</u>نہ کیاعشق می<u>ں کیا کیا</u>نہ کریں گے <u>۱۲۳</u>

کروں میں وعدہ خلافی کاشکوہ <u>کس کس</u>سے اجل بھی رہ گئی ظالم سنا کے آنے کی ۱۲۴

افعال کی تکرارس سن رہر۔ ہررزار۔ زارر ہائے ۔ ہائے رگن ۔ گن رذ را۔ ذرارزار۔ زارزہیں نہیں رد کیھ۔ دکھا۔ دکھا رگاہ۔گاہ وغیرہ سے تواتر اور کثرت کے عنی پیدا ہوتے ہیں۔

کیا کہنے نصیبوں کو کہ اغیار کا شکوہ

سن کہ وہ چیکا ہے کہ میں کچھ ہیں کہتا ہے۔

نه ما نول گانصیحت پر نه سنتامین تو کیا کرتا که <u>هر هرب</u>ات مین ناصح تمهارانام لیتانها ۲۲

چھوڑانہ دل میں کچھ بھی تپ ہجرنے کہرات روتے تھے <u>زارزار</u> اور آئکھوں میں نم نہ تھا ک<u>ال</u>

گور میں بھی جوشِ غم دل سے نہ نکلا ب<u>ائے بائے</u> آپ ہی میں ہم نہیں جب کنج تنہائی ملا 11۸

گن گن کے دیئے داغ فلک نے مجھے گویا آتا تھامیہ اس پر زرِنایاب مراقرض 1۲۹

ہنتے جو د کیھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم من<u>ھ د کھود کھے</u> روتے ہیں کس بے کسی سے ہم

اس کے دکھادکھا کے مجھے چھٹرد کھنا گل چھنکے عندلیبِ گرفتار کی طرف اسل

وہ جولطف مجھ پہتھ پیشتر،وہ کرم کہ تھامرے حال پر مجھے سب ہے یا د<u>ز را ذرا،</u> تمہیں یا دہو کہ نہ یا دہو ۔ ۱۳۲

وہ بگڑ ناوصل کی رات کا وہ نہ ملنائسی بات کا وہ <u>نہیں نہیں</u> کی ہرآن ادائمہیں یاد ہو کہ نہ یا دہو

سوزندگی نثار کروں ایسی موت پر پوں روئے <u>زارزار</u> تواہلِ عزاکے ساتھ سے ۱۳۴

کر دیاموش اس منم کوخفا کیا کیا ہائے ہائے لوگوں نے ۱۳۵

تھامقدر میں اس سے کم ملنا کیوں ملاقات <u>گاہ گاہ</u> نہ کی

ان تکرار سے کلام مومن کے آ ہنگ ہی میں اضافہ نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی معنویت میں اور بلاغت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ کلامِ مومن میں تراکیب کا استعمال بھی مومن کی لسانی خوبیوں کو برط صاتا ہے۔

طویل تراکیب کلام مومن کا خاص وصف ہے ان طویل تراکیب نے کلام مومن کا صوتی آ ہنگ بلند کر دیا ہے۔مومن کا خاص وصف ہے ان طویل تراکیب نے فارسی اور اردو کی طویل آ ہنگ بلند کر دیا ہے۔مومن نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے فارسی اور اردو کی طویل تراکیب کواہی خاص میں اس طرح سے ضم کیا ہے کہ کلام کا ہم حصہ معلوم ہوتی ہیں۔انہوں نے جن طویل تراکیب کا استعمال کر کے کلام میں نغمگیت کا اضافہ کیا ہے اس طرح ہیں:

صنم آفتِ ایمال رزوقِ لبِ یاررعاشقِ خطِ زمرد فام رگرفتارِ نم گیسوئے صیادرانتقامِ زحمتِ حلّا درگردِ تارکِ عشاق رطعنِ وصلِ حورر ربطِ بتانِ دشمنِ دیں رطر زِ جنونِ قیس رزرهٔ ریگِ بیابال رہلاکِ اشتیاقِ طرزِ نشتن رقابلِ محبتِ جانال رشورِ اشتیاقِ خمکدال روفائے زندگی بے وفار گهرِ صحفهٔ دریار طغیانِ بحرِ عشق رگلِ داغِ جنول رطعنهٔ دستِ نارسار صحفهٔ دریار طغیانِ بحرِ عشق رگلِ داغِ جنول رطعنهٔ دستِ نارسار صحفهٔ الربال که ملامتِ اقرباوغیرہ۔

ان تراکیب سے کلام مومن کے آ ہنگ میں اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ کلام مومن میں طویل تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں۔ مثالیں اس طرح ہیں۔

> رقیبوں پر ہوتی کیا آج فرمائش جواہر کی کہ ہیراعاشقِ خطِ زمّر دفام لیتاتھا ۹۳

	حچوشادام ِشکسته ہے بھی آ سان نہیں
100	میں گرفتارِ خم گیسوئے صیاد رہا

گر بہائے خون عاشق ہے وصال انتقام زحمتِ جلّا د کیا اسمال

مت رکھیوگرد تارکِ عشاق پرقدم پا مال ہونہ جائے سرفراز دیکھنا ۲۳۲

جی طعنِ وصلِ حور سے کیسا جلا دیا رو زِ جزا کا ذکر جومحفل میں شب ہوا سے ۱۳۳

کے اڑی لاشہ ہوالاغرز بس تن ہو گیا ذرۂ ریگِ بیاباں اپنا مدفن ہو گیا

خاک اڑائی میں نے کیا طرز جنونِ قیس کی شہہ جہان آبا دسارانجد کا بن ہو گیا ۲۳۸

میں ہلاکِ اشتیاقِ طر زِکشتن ہوگیا دوستی کی کیا کہ اپنا آپ دشن ہوگیا

دل قابلِ محبتِ جاناں نہیں رہا وہ ولولہ وہ جوش وہ طغیاں نہیں رہا

کیا تلخ کامیوں نے لب رخم سی دئے وہ شورِ اشتیاقِ نمکدان نہیں رہا ہوں

امیدِ وعدہ بھی تو نہیں رو نے ہجر میں ہم سے وفائے زندگی بے وفاعیث میں

نامہرونے میں جولکھا تو یہ بھیگا کاغذ کہ بنا ہم گہرِ صفحۂ دریا کاغذ اھلے

ڈوبا جو کوئی آہ کنارے پہآ گیا طغیانِ کرعشق ہے ساحل کے سیاس

گُلِ داغِ جنال کھلے بھی نہ تھے آگئ باغ میں خزاں افسوس میں

.......

جرم معلوم ہےزلیخا کا طعنۂ دست نارسا کب تک مھلے

مارے خوشی کے مرگئے شپے شب فراق کتنے سبک ہوئے ہیں گرال جانیوں میں ہم م

ہوئے اتفاق سے گربہم، تو وفاجتانے کودم بدم گلهٔ ملامتِ اقرباء تهہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ان طویل تراکیب نے کلام مومن کے آہنگ کو بلند سے بلند تر کردیا ہے۔ان طویل تراکیب سے کلام میں نغت کی کی ایک خوبصورت فضا قائم ہوگئی ہے۔

#### کلام مومتن کی ادبی خوبیاں

شاعری قلبی واردات کے اظہار کاخوبصورت فن ہے۔ہرشاعر اپنی قلبی واردات کا ظہار کرنے کے لیئے ایبا اسلوب خلق کرتا ہے۔جس میں اس کی انفرادیت بھی شامل ہوتی ہے۔اگراس کی قلبی واردات ایسی ہے جس کوآ سان انداز میں بیان کرئے تورسوائی ز مانہ کا خوف ہو تووہ ایسےالفاظ تخلیق کرتاہے جواستعاراتی نظام رکھتے ہیں۔مومن بھی اپنی قلبی واردات کااظہار کرنے کے لئے ایسےالفاظ تخلیق کرتے ہیں جواستعاراتی نظام رکھتے ہیں۔مومن اپنی دومحبتوں کی قلبی واردات کااظہار کرنے کے لئے ایک لفظ بت کاانتخاب کرتے ہیں۔ یہا لگ الگ دوبت ہیں۔اس لیئے مومن ان کا نام بھی الگ الگ رکھتے ہیں۔ پہلے بت کا نام''صاحب'' اور دوسرے بت كانام''يرده نشين'' ركھتے ہيں۔ پيدونوں نام ايك استعارائي نظام ركھتے ہيں۔ يہي استعاراتي نظام کلام مومن کو جاننے اور سمجھنے کاسب سے اہم حربہ ہے۔جس کے ذریعہ کلام مومن کی معنوی تہوں تک پہنچا جاسکتا ہے۔آ یئے کلام مومن کی معنویت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن کا مذہب عشق تھا، پیشہ طب ونجوم اور عهد و ماحول جس میں ان کی برورش ہوئی صوفیانہ اورشاعرانہ تھا۔مومن کی غزل عشق سے شروع ہوتی ہے اور عشق برختم ہوجاتی ہے۔مومن کامحبوب مجازی ہے وہ مومن کواینے حسن پر فریفتہ کر کے کا فرینانے کی کوشش کرتا ہے دھیرے دھیرے بیہ ایک بت کی شکل اختیار لیتاہے۔

> صاحب نے اس غلام کوآ زاد کر دیا لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم کے

اورایک کممل غزل' صاحب' کی ردیف میں ہے۔ میں میں ہے۔ تم بھی رہنے گئے خفاصاحب کہیں سایہ مرا پڑا صاحب کیوں گئے دینے خطِآ زادی کچھ گناہ بھی غلام کاصاحب دم ہے تخر بھی تم نہیں آئے بندگی اب کہ میں چلاصاحب دم ہے تخر بھی تم نہیں آئے بندگی اب کہ میں چلاصاحب امتدالفاظمیٰ کی جدائی کاغم دھیرے دھیرے دور ہوتا ہے۔ تو ایک خاتون ان کے گھر کے قریب آکر رہتی ہے۔

غیر آکے قریب خاندرہا شوق اب تیرے آنے کا ندرہا 109

یہ ہروقت پردے میں رہتی ہے۔ مومن اس کے دیکھنے اور ملنے کا اشتیاق رکھتے ہیں۔ مومن کے لیے دھیرے دھیرے دیجی ایک بت کی شکل اختیار کرتی جاتی ہے۔ مومن اس بت کا نام' بت پردہ نشین' رکھتے ہیں، یہ' بت پردہ نشین' ان کے کلام میں ایک استعارے کا انداز اختیار کرلیتا ہے۔ مومن اس بت پردہ نشین کو دیکھنے کے اتنے شائق ہیں کہ دل جس کی حالت غیر ہوتی جارہی ہے اس کا اب جنازہ نکلنے کو ہے اور یہ خواہش کرتے ہی کہ اس دل کے جنازے پرنو حہ زنی بے حد ضروری ہے شایداسی نوحہ زنی کوس کر وہ چھت پر آئے اور میں اس کے دیدار سے ستفیض ہوؤں ۔ مومن کا صرف یہی عشق ان کے سارے کلام پر چھایا ہوا ہے۔

آیئے اس بت پردہ نشین کے استعارے کی مثالوں سے مومن کے کلام کے ایک پہلوسے آئے اس بت پردہ نشین کے استعاراتی اسلوب کلام مومن کا ایک اہم اور حسین پہلو ہے جس سے اس کی معنی تک آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔

تھی نوحہ زنی دل کے جنازے پیضروری شاید کہوہ گھبرا کے سرِ بام نکلتا ۱۲۰

تیرے پردے نے کی یہ پردہ دری تیرے چھیتے ہی کچھ چھیا نہ رہا الال

مومن اس بت کے نیم ناز ہی ہیں تم کو دعوائے انقانہ رہا

بس کہاک پر دہ نشین سے دلِ بیارلگا جومریضوں سے چھیائے ہیں وہ آزارلگا کے

موت کے صدقے کہ وہ بے پردہ آئے لاش پر جو نہ دیکھا تھا تما شاعمر بھر د کھلا دیا ۱۹۴

دیکھیں گے مومن بیہم ایمانِ بالغیب آپ کا اس بتِ پر دہشیں نے جلوہ گر دکھلا دیا 170

ہوصر صر فغال سے نہ کیونکر وہ مضطرب مشکل ہوا ہے بردہ محمل کو تھامنا ۲۲۲

جلوۂ دکھلائے تاوہ پردہ نشیں میں نے دعویٰ کیا تخل کا کا

......

پھرتے ہیں کیسے پردہ نشینوں سے منھ چھپائے رسوا ہوئے کہ ابغم پنہاں نہیں رہا 17۸

مربھی گئے جدائی میں پردہ شیں کے پر آیا نہیں زبان پہدر دِنہاں ہنور 119

موت بھی ہوگئی ہے پردہ نشیں را زر ہتانہیں نہاں افسوس مے

آفتِ جاں ہے کوئی پردہ نشیں کہ مرے دل میں آچھپا ہے شق اکلے

یاالٰی مجھکو کس پردہ نشیں کا غم لگا سینہ میں اندر ہی اندر کچھ گھا جاتا ہے دل ۲کے

تو خبرلا کیا کہا قاصد سے چھپتے پھرتے ہیں ہم دم اس پر دہ نشین کو بھیج کر پیغام ہم سکلے

اے پر دہ نشیں نہ حجب کہ تجھ سے پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم سے بیدم سابڑا تھا کوئی اس کو چہ میں اس نے دروازے میں آحھا نک کے دیکھا جو کہیں بیہ ۵ کا ق

اس رخم کےصدقے وہیں گھبرا کے کہاں ہاں جا کر کوئی دیکھو کہیں مومن تو نہیں یہ کے

مومین کے کلام کی اصلی بنیادیہی عشق ہے۔جوانہیں اردوشاعری میں منفر داور ممتازمقام پہ فائز کردیتا ہے۔حالاں کہ مومی کا میاب نہیں ہوا۔ دہلی جس کواس وقت ظَفَر کا بغداد کہا جاتا تھا اسی دلی میں ایک علاقہ شہجہاں آباد تھا جہاں مومی رہتے تھے اور ان کا وہ معشوق بھی رہتا تھا جسے بت پردہ نشیں کہتے تھے۔ یہ علاقہ ایک نجد کا جنگل ہوگیا۔مومی کی حالت قیس بن ملوح سے کم نے تھی۔

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی شہ جہان آبادسا رانجد کا بن ہو گیا ہے کے اِ شہ جہان آبادسا رانجد کا بن ہو گیا ہے کے اِ اس میں کوئی شکنہیں کہ مومن کی شاعری نجد کی زمین ہے اور مومن اس کے قیس اور بت پردہ نشیں ان کی لیالی

مومن معاملات عشق کواس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں سے تصوف کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ چونکہ عشق ہی تصوف کی اصل بنیاد ہے۔ عشق جس کی معراج فنا ہے، یعنی عاشقی فنا جا ہتی ہے اور معثوقیت بقا۔ مومن بھی اسی منزل پر ہیں۔ ان کا پیشش مجازی ہے اور ان کا یہی عشق مجازی آگے چل کر حقیقت کا زینہ بن جا تا ہے۔ دراصل تمام کا کنات حسن ہے اور گسن ہر شے کواپنی طرف کھینچتا ہے۔ حسن دوطرح کا ہوتا ہے حسن ظاہری اور گسن باطنی۔ وہ جسن جواپنا ہونا ظاہر کرتا ہے جیسے دریا رپہاڑر آ فتاب رما ہتا ہے۔ وہ گسان (مردرعورت دونوں) حسن ظاہری کہلاتا ہے۔ وہ گسن

جو ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اس کو مشاہدے کے بعد دیکھاجاتا ہے یا محسوس کیا جاتا ہے حسن باطنی کہلاتا ہے۔ جب بیہ سن ظاہری کسی شے کواپی طرف کھینچتا ہے تو اس مقام کو مجاز کہتے ہیں اور اس کھچاؤ کو عشق یعنی حسن ظاہری ہی عشق مجازی ہے۔ اور اسی عشق مجازی کا مشاہدہ عشق حقیق تک پہنچا تا ہے ۔ جب کوئی عاشق حسن کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے حقیقت کی منزل مل جاتی ہے اور جو تخص عشق مجازی سے عشق حقیق میں غرق ہوکر اس دنیا سے گیا تو اس نے مقام شہادت حاصل کیا۔ مومن بھی اس عشق میں فنا ہونے کی آرز وکرتے ہیں۔ مومن بھی حقیقت تک رسائی کے لیے اس مجاز کے زیدہ کا استعمال کرتے ہیں۔ مومن اپنے کلام میں تصوف کا رنگ بھرنے کے لئے سنت رسوختہ حسن خداد اور ذکر مشہیداں رغوبی مقام نیا کہ خدار خاکساری رجامہ شہیداں رغوبی گریے میں منازی وغیرہ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔

مومین کے مضامین تصوف میں جواسلوب نظر آتا ہے وہ فجائیہ اسلوب ہے۔ مومین نے اس اسلوب کا استعمال اپنے قلبی تاثر ات کو بیاں کرنے کے لئے کیا ہے مومین کے اس اسلوب کے کچھ اشعار پیش ہیں۔

> میراجو ہر ہوسرتا پیصفائے مہر پیغمبر م مراحیرت زدہ دل آئینہ خانہ ہوسنت کا ۸کے

> گههٔم حور گیج عشقِ بتال اے مومن میں سدا سوختهٔ حسنِ خدادادر ہا

ذ کرشراب وحور کلام خدامیں دیکھ مومن ہیں کیا کہوں مجھے کیایا دآ گیا ۱۸۰

مومن ازبس ہیں بے شار گناہ غم روزِ حساب نے مارا ۱۸۱

دھودیااشک ندامت نے گناہوں کومرے تر ہوادامن توبارے پاک دامن ہوگیا

تونے جو قہر خدایا دولایا مومن شکوهٔ جورِ بتال دل سے فراموش ہوا

اڑگیا چرخ پر غبار اپنا ہوگئی خاک خاکساری آج

مواہوں عشق میں گل پیر ہن کے لازم ہے مراکفن بھی ہوجوں جامہ شہیداں سرخ مراکفن

غریقِ گریه خونی ر بانه کرمومن لباس یعنی پہنتے نہیں مسلمال سرخ ۱۸۲

ياں تلک تو ہوں سيہ کا رکوئی پڑھ نہ سکا حشرمیں جب مرے اعمال کا کھولا کاغذ 11/

کیونکر نغم ہوخلق کومومن کی مرگ کا تھاسب کواس کی ذات بسرایا ہنر سے فیض ١٨٨

لے نام آرز و کا تو دل کو نکال لیں مومن نہ ہول جوربط رکھیں بدعتی سے ہم 119

يا مال جهل حضرتِ مومن بغير هوں د کھلائے پھرخدا مجھے استاد کے قدم 19+

-مومن بهشت وشق حقیقی تمهین نصیب ہم کوتورنج ہوجوغم جاود واں نہ ہو 191

مجھے یہ ڈریے کہ موت کہیں نہ کہتا ہو مری تسلی کورو زِ جزا کے آنے کی 195

خدا کی بے نیازی ہائے مومن ہم ایمال لائے تھانے بتال سے 191

موتن کی لسانی خوبیاں ان کے صوتیاتی اور لفظیاتی نظام سے واضح ہوتی ہیں۔ موتن مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے اور تکرارِ الفاظ سے کلام میں ایک صوتی زیرو بم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں بیان کی موسیقی سے گہری دلچیسی کا نتیجہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ طویل فارسی تراکیب کا استعال بھی کلام کے اسلوب میں زمگینی و دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کلام موتن میں استعاراتی اسلوب ایک معنوی تہوں تک جہنچنے کا اہم حربہ ہے۔ نظام قائم کرتا ہے۔ بیاسلوب کلام موتن کی معنوی تہوں تک جہنچنے کا اہم حربہ ہے۔

بهادرشاه ظفر کی اسلوبیات

### کلام ظفر کی لسانی خوبیاں

کلام ظفّر کا اسلوبیاتی مطالعہ سب سے پہلے ان کی غزلوں میں استعال ہوئیں طویل ردیفوں کا جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے۔ردیف کسی بھی کلام میں قافیہ کے بعد مکر راور مستقل آتی ہے اس لیے جوالفاظ کلام میں مکر راور مستقل آتے ہیں وہ ایسے ہونے چاہیں کہ جن سے کلام میں موسقیت اور ترنم برقر ارر ہے۔ردیف سے کمام میں حسن ورعنائی ہی پیدانہیں ہوتی بلکہ تخیل میں بھی بلندی پیداہوتی ہے۔ردیف جتنی مخضر ہوگی اس کا آہنگ اتنا ہی سلیس ورواں ہوگا۔

اس تعریف کی بناپر کلام ظفّر کا مطالعہ کرنے پران کے پہلے اور دوسرے دیوان میں الیم غزلوں کی تعدادسب سے زیادہ ہے جن کی ردیفیں لمبی ہیں کچھردیفیں کلام کے آ ہنگ کو برقر اررکھتی ہیں تچھردیفیں کلام کے آ ہنگ کو برقر اررکھتی ہیں تو کچھردیفیں آ ہنگ کوزائل کردیتی ہیں۔ تیسر ےاور چوشے دیوان میں لمبی ردیفوں والی غزلیں کم ہیں ۔ کلام ظفر کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ظفر کو ان لمبی ردیفوں سے خاص مناسبت ہے۔ ظفر کی غزلوں کے مطلعوں اور ثانی مصروں کی شکل اس طرح ہے۔

لفظ لفط لفظ قافيه رديف رديف رديف

فط لفظ لفظ قافيه رديف رديف رديف رديف

لفظ لفظ لفط لفظ قافيه رديف رديف رديف رديف

لفظ لفظ لفظ لفظ قافيه رديف رديف رديف رديف رديف

نظفر کے جاروں دیوانوں سے کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ لمی ردیفیں پہلے دیوان میں بہت کم ہوتی جاتی دیوان میں بہت کم ہوتی جاتی ہیں ان کے آ ہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔

#### ديوان اول :ـ

ہاں فردسوزِ دل اک دم نہ ہوا پر نہ ہوا اور گریہ سے بڑھا کم نہ ہوا پر نہ ہوا

زلف میں بل اور کاکل پرخم پھے کے اوپر پھے پڑا وہ ہوئی سرکش بیہوئی برہم پھے کے اوپر پھے پڑا میں 190

خداجانے حلاوت کیاتھی آب نیخ قاتل میں لب ہر زخم ہے گویا اہاہاہا اہاہاہا 19۲

چشموں سے روال کیوں نہ ہومٹر گال کے تلے آب جاری رہے ہے سر وِگلستاں کے تلے آب کا 194

تری پازیب وسر کا جھومرز میں پہ گوہرفلک پیاختر ہوئے ہیں جلوہ نما چیک کرز میں پہ گوہرفلک پیاختر 19۸

ہرطرح غیر کی دل جوئی ہے معقول چہخوش ہم سے ہربات پہ بدخوئی ہے معقول چہخوش 199

نہ کیجئے ہم سے بہت گفتگوترا اق پرا اق وگر نہ ہووے کی پھر دوبدوتراق پرا اق

یاردل مانگے نہ دوں کیوں کر کہوتو کیا کروں؟ اوراگر دے دوں تو یوں کیوں کر کہوتو کیا کروں؟

کیارنگ دکھاتی ہے یہ شم تراوہوہو خون جگر آہاہالخت جگراوہوہو ۲۰۲

چمن میں ابر ومل ہو پھرتو چہلیں ہوں تماشا ہو نشے میں رشک گل ہو پھرتو چہلیں ہوں تماشا ہو

اسے لاؤں میں نہ ہوں چیثم تر نہ بیہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے جودہ آوے میں نہ کروں نظر نہ بیہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے ج

بزم اور ہے یاراور ہیں دوراور ہی ہیں گے وہ یارنہیں بزم میں اوراور ہی ہیں گے

نہ دائم غم ہے نے عشرت بھی یوں ہے بھی دوں ہے تبدّ ل میاں ہے ہرساعت بھی یوں ہے بھی دوں ہے ۔

ديوان دوم : ـ

ہوگا ظاہر بیمرادر دِجگرآپ سے آپ تجھ کو ہوجائیگی بیدر دخبر آپ سے آپ ۲۰۷

آہ و فغال یانا لے پہم چاہتے ہیں سوکرتے ہیں م تم کو کیا تنہائی میں ہم چاہتے ہیں سوکرتے ہیں ہم

وال کوکینه ہو جفا ہو یہ بھی ہواور وہ بھی ہواور پھھ نہ ہو ہوا ہوئی ہواور کھھ نہ ہو ہوں کا کہ کا میں مواور وہ بھی ہواور پھھ نہ ہو

عیش سے گزری کہ نم کے ساتھ اچھی نبھ گئ نبھ گئی جواس شنم کے ساتھ اچھی نبھ گئی۔

نہ جائے سوز دل گر جان جل جائے توبیہ جائے در دِ دل گر دم نکل جائے توبیہ جائے ۔ الل

دیوان سـوم : ـ

نے خرد نے ہوش نے تدبیر پرشا کر ہیں ہم دوستو اپنی فقط تقدیر پرشا کر ہیں ہم 

TIT

کہئے اپنا کسے اپناتو کوئی ہے ہی نہیں ہے جو برگانہ ہماراتو کوئی ہے ہی نہیں سات

بس میں دم کرلوکسی دم سے نہ پوچھونہ پچھو ہمیں کیا پوچھتے ہوہم سے نہ پوچھونہ پچھو

وہ بیٹھے ہیں خفا کیا جانے کیا ہے کسی نے کہد دیا کیا جانے کیا ہے

ديوان چهارم : ـ

لگا ہوا ہے ہمارے دم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا چھٹے گا تازندگی نہ ہم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا کا کا

کے نا آ شنااور آشنا ہم کس کو کہہ بیٹھیں براہم کس کو کہہ بیٹھیں بھلاہم کس کو کہہ بیٹھیں کا م

خطو پیغام کی واں بات تو کچھ ہے ہی نہیں قاصد امید ملاقات تو کچھ ہے ہی نہیں ۲۱۸

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ظفر کوطویل ردیفوں سے خاص مناسبت تھی۔ان کے پہلے اور دوسرے دیوان میں بیمٹے اور دوسرے دیوان میں بیمثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں تیسرے اور چوتھے دیوان میں طویل ردیفیں کم ہیں ان دونوں دیوانوں کے کلام کا آ ہنگ پہلے دونوں دیوانوں کے کلام کے آ ہنگ سے الگ ہے۔

آسان لب ولهجه: _

ظَفْر کے پہلے اور دوسرے دیوان میں عجیب وغریب آوازیں سنائی دیتی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ جو کلام آسان لب واجبہ میں ہے تواس میں بلاغت نام کی کوئی چیز نہیں ہے صرف ہو ۔ ہو ہلا ہے ۔ تیسرے دیوان میں بیشور شرابا کم ہوتا ہے اور چو تھے دیوان میں وہ سلیس وروال اسلوب کی غزلیں ہیں جن کا آ ہنگ بلنداور الجبی فم واندوہ میں ڈوبا ہوا ہے ۔ بید کلام ان کے بڑے اسلوب کی غزلیں ہیں جن کا آ ہنگ بلنداور الجبی میں بربادی پرآنسونہیں بہاتے بلکہ اپنی رعابہ کی صدااور بڑے دکھی کی پکار بن گیا ہے۔وہ اپنی ہی بربادی پرآنسونہیں بہاتے بلکہ اپنی رعابہ کی بدحالی پر بھی زارزارروتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اپنے وطن کی خاک کا پیوند ہونے کی آرزو لیے اس وطن سے کوچ کر رنگون چلے جاتے ہیں۔یہاں صرف آخری دو دیوانوں سے مثالیں پیش کی جارہی ہیں جن میں غزلیں اوراشعار جارہی ہیں جن میں غزلیں اوراشعار جبی ہیں۔

دن اور ہے رات اور زمیں اور زماں اور رہاں اور رہاں اور رہتے ہیں زخودرفتہ جہاں ہے وہ جہاں اور ۲۱۹

جوں بوئے گل رفیق نشیم چمن ہیں ہم اے دوستو! وطن میں غریب الوطن ہیں ہم

دل دے کے ہوااس کو گناہ گارتو میں ہوں دے کس کوسز اوہ کہ سزاوار تو میں ہوں ۲۲۱

ہم دیکھے چکے خوب تماشائے زمانہ ا چھاہے جو چکھاور نہ دکھلائے زمانہ ۲۲۲

كهول كياجوش اشكول كامعاذ الله معاذ الله معاذ الله كالمعاذ الله معاذ الله كالمعاذ الله كالمعاد الله كالمعاذ الله كالمعاذ الله كالمعاذ الله كالمعاذ الله كالمعاد الله كالمعاذ الله كالمعاذ الله كالمعاذ الله كالمعاذ الله كالمعاد الله كالمعاذ الله كالمعاد الكالمعاد الكالمعا

جوتیری یارجلوهٔ قامت میں سوگئے گویاوہ عرصہ گاہِ قیامت میں سوگئے

گرد ہوں یا غبار ہوں کیا ہوں خاک ہوں خاکسار ہوں کیا ہوں کا سے

تپغم سے جب اپنادیدہ تر سو کھ جاتا ہے تو ہے آبی سے دریا کیا سمندر سو کھ جاتا ہے

صبح رورو کے شام ہوتی ہے شب تڑپ کر تمام ہوتی ہے

یارتها گلزارتها مئے تھی فضاتھی میں نہ تھا لائق یابوس جاناں کیا حناتھی میں نہ تھا ۲۲۸

بہارآئی ہے بھردے بادہ گلگوں سے پیانہ رہے لاکھوں برس ساقی تراآباد مئے خانہ ۲۲۹

کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ د کان اپنی بڑھا گئے ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں جوکسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں سے ۲۳۱

گینہیں ہے جی مرااجڑے دیار میں کس کی بنی ہے عالم نایا ئیدار میں ۲۳۲

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دوآرز و میں کٹ گئے دوانظار میں
مندرجہ بالامثالوں سے بینتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ظفر نے بیاسلوب غالب سے متاثر
ہوکراختیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔اسی اسلوب سے ظفر
کاوہ کلام وجود میں آیا جواضیں دنیائے شاعری میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

بہادر شاہ ظفّر دہلی کی بربادی ،قلعۂ معلی پرائگریزوں کا تسلط ،رعائیہ ہندگی قبل وغارت کا منظر دیکھتے ہوئے اس وطن سے قید ہوکر رنگون چلے گئے۔ جب تک رنگون میں زندہ رہے۔ اپنے وطن کی یا داور غدر کی ایک ایک تصویران کے ذہن میں موجو در ہی ، جو ہروقت ان کے دل ود ماغ کو بین رکھتی تھی ۔ ان تصویروں کو محاکات کے ذریعہ لفظوں کا پیرا ہمن عطا کر کے پیش کیا۔ جس کا اسلوب اتنا در دمند ہے کہ غور سے سننے اور پڑھنے والے کی سسکیاں پھوٹ پڑتی ہیں۔ فلفرکوغدر کے کھائے میں مارے گئے دہلی کے لوگوں کی یاد آتی ہے تو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ستے تھےوہ جولوگ یہاں کوئی بھی نہیں خالی پڑے ہیںان کے مکاں کوئی بھی نہیں ہے۔

سبھی جادہ ماتم سخت ہے، کہوکیسی گردشِ بخت ہے نہوہ تاج ہے نہوہ تخت ہے نہوہ شاہ ہے نہ دیار ہے

۲۳۲

نہیں حالِ د ہلی سنانے کے قابل بیقصّہ ہےرونے رلانے کے قابل ہے۔

اجاڑے لیٹروں نے وہ قصراس کے جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل ۲۳۸

نہ گھر ہے نہ در ہے رہااک ظَفّر ہے فقط حالِ دہلی سنانے کے قابل ۲۳۹

غدر کے ہم ماہ بعد ہم سمبر کھ ۱۸ ہے کو ایک ایسا واقعہ ہوا جس میں انگریزی فوج قلعۂ معلیٰ میں گسی اور بہادر شاہ ظفر اور ان کے بیٹوں ، پوتوں اور ہزاروں بے گناہ لوگوں کو گرفتار کرلیا گیا۔ ظفر کو رنگون بھیج دیا اور ان کے بیٹوں مرز امغل ، مرز اخصر سلطان اور ان کے پوتے مرز اابو بکر کو دہلی گیٹ کے قریب خونی درواز بے بیٹل کر دیا گیا اور چوک پرلاکھوں بے گناہوں کوئل کر دیا۔ جب بیہ واقعہ یاد آتا ہے تو ظفر تڑپ کر کہا ٹھتے ہیں۔

کیاخوشی ہرایک کوشی کررہے تھےسب دعا جب گھسی فوج نصاریٰ ہرا تر جاتار ہا

شام کوغنچ کھلاتھا چوک کے بازار میں اسم کو اسلام کو اسلام کو اسلام کا سرجاتار ہا ہے۔ اسم کا سرجاتار ہا

رہتے تھے اس شہر میں شمس وقمر حور و پری لوٹ کران کوکوئی لے کر کدھر جاتار ہا ۲۴۲

آ گول تھا بیشهر د ہلی اب ہواا جڑا دیار کیول ظفر بیکیا ہوا جو بن کدھرجا تار ہا ۲۴۳

اور دہلی سے اپنی رخصتی کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔ جلایا یا رنے ایسا کہ ہم وطن سے چلے بطوریثمع کے روتے اس انجمن سے چلے

نہ باغباں نے اجازت دی سیر کرنے کی خوشی سے آئے تھے دوتے ہوئے چن سے چلے ۲۲۵

محاکاتی اسلوب میں ان اشعار سے غدر اور دہلی کی بربادی کی تصویریں ہمارے ذہن میں گردش کرنے ہیں بہارے ذہن میں گردش کرنے ہیں یہی اسلوب کلام ظفر کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ ظفر عمر کے آخری ایام تک اپنے وطن اور اپنی رعائیہ کی بدحالی پر آنسو بہاتے رہے اور اپناغم اشکوں کی سیاہی سے صفحہ قرطاس پربیان کرتے رہے۔

### غالب كي انفراديت.

ذوق دہلوی زبان ومحاورے کے شاعر ہیں۔مومن خال مومن کا رنگ حسن وعشق ہے جو استعاراتی اسلوب کی عکاسی کرتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی شناخت جس اسلوب پر قائم ہوئی ہے وہ محاکاتی اسلوب ہے۔

ابسوال بہ ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنا اثر غالب نے قبول کیا؟ میں ذوق کے مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ذوق نے اپنے آخری عمر میں جو کلام تخلیق کیا وہ غالب کے آسان لب لہجہ سے ہی متاثر ہو کر وجود میں آیا۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے ذوق کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ ذوق نے غالب کا اثر قبول کیا۔ یہی کلام ذوق کواردوشاعری میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

مومن، غالب کے ایک اچھے دوست تھے۔ غالب ان کی سلیس ورواں آ ہنگ میں ڈوبے ہوئے کلام کی ہمیشہ تعریف کرتے تھے۔ مومن اپنے کلام کوئکرارصوتی سے سلیس ورواں بنانے کے قائل تھے۔ لیکن ان کی شناخت ان کے استعاراتی اسلوب پر ہی کی جاسکتی ہے۔ مومن کے عشق ومحبت کے تمام واقعات اور راز اسی اسلوب میں پوشیدہ ہیں۔ غالب نے اپنے ہم عصروں میں صرف مومن کے کلام کی تعریف کی ہے لیکن غالب نے ان کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اسی طرح ظفر کے کلام کوغالب نے خوش آ ہنگ بنانے کی کوشش کی ہے۔

مخضریہ کہ غالب نے اپنے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی اثر قبول نہیں کیا۔انھوں نے شاعری میں اپنی راہ خود بنائی ہے وہ کسی کی بھی ڈگریز نہیں چلے۔

# حواشي

حــر ا		
انتخابِ ذوق،مرتبه تنوبراحمه علوی، مکتبه جامعه نئی دہلی کمٹیڈ اا ۲۰ ء	ص_۸۳	1
الضأ	ص_۸۸	٢
الضأ	ص_۳۳	<b>~</b>
الضأ	ص_۳۳	~
الضأ	ص_۲۹	۵
الضأ	ص_۲۹	7
الضأ	ص_۲+ا	4
الضأ	ص_+۱۱	$\Delta$
الضأ	ص_۱۱۲	9
الضأ	ص_۱۳۲	1.
الضأ	ص_۱۲۸	11
الضأ	ص_۱۳۳	11
الضأ	ص_۱۳۷	الله
الضأ	ص_۲	14
الضأ	ص_۸۳	10
الضأ	ص_۱۹۹	17
الضأ	99_0	1
الضأ	ص_۱۲۳	11
يضاً	ص_۱۱۳	19
يضاً	ص_۱۱۵	<b>*</b>
يضاً	ص_كاا	71
يضاً	ص_۱۳۹	24
يضاً	ص_۲۱۱	٣٣
يضاً	ص_۵	20

```
انتخابِ ذوق،مرتبه تنوبراحرعلوی، مکتبه جامعه نئی دہلی کمٹیڈ ۱۱ ۲۰ء
                                          وم س- ۹۸
                                    ايضاً
                                          ۲۲ ص-۲۱
                                    ايضاً
                                          کے ص_م<sup>1</sup>
                                    ايضاً
                                          مع ص-۲۸
                                    وع ص-۱۲۱ ایضاً
                                         مس ص ١٩٩٢
                                    ايضاً
                                    الله ص-۱۰۲ الضاً
                                    ٣٢ ص-٩٠ الضاً
                                    سس ص-۱۲۱ ایضاً
                                          المس ص ١٠١٠
                                    ايضاً
                                    ۳۵ ص-۱۰۷ ایضاً
                                    ٢٣ ص ٣٦ ايضاً
                                    يس ص-١٠٠ الضاً
                                    ٣٨ ص-١١١ الضاً
                                    وس ص ١٣٥ اليضاً
                                    ايضاً
                                          می ص_۹۸
                                    ايضاً
                                          اس ص_۱۳۲
                                    الضأ
                                          اس ص ١٣٥٠
                                    ايضاً
                                         سيم ص_١٢٨
                                    مهم ص-۱۳۷ ایضاً
                                    ٣٥ ص-١٢٠ ايضاً
۲۶ ص ۲۳ انتخاب کلام مومن، مرتبه عبدالودودخال، فرید بک ڈیو پرائیویٹ کمٹیڈنی دہلی،
                                    ايضاً
                                          يه ص ٢٢
                                    ايضاً
                                         مي ص_١٢١
                                    ايضاً
                                          وس ص اس
                                    ايضاً
                                          ه ص یه
```

.....

م المعالمة ا	<b>.</b>	<b>A</b> 4
انتخاب کلام مومن،مرتبه عبدالودودخان،فرید بک ڈیوپرائیویٹ کمٹیڈنئ دہلی،	ص_۵۲	۵۱
اينيًا	ص_۵۹	
ايضًا	ص_٢٩	۵۳
اييناً	ص_ا۵	24
ايضاً	ص_۱۱۳	۵۵
ايضاً	ص_۱۱۲	۵۲
الضأ	ص_۱۱۲	22
الينيأ	ص_29	۵۸
ايضاً	ص_۸۲	۵۹
الينبأ	ص_یه۱۰	7.
الضاً	ص_۲۲	71
ايضاً	ص_21	75
ايضاً	ص_21	٣
ايضاً	ص_۵۵	
ايضاً	ص_۲۳	70
ايضاً	ص٣	
ايضاً		
ايضاً	ص۔•۵	
 ايضاً	ص_۳۸	79
ايضاً	ص_سهم	۷٠
اليناً	ص_سهم	
ايضاً	ص-۱۰۰	
ايضاً	ص_۵۲ ص_۵۲	
ریضا ایضاً		
**	ص_۵۳	_
الينياً سعاً		۵ کے
ايضاً	ص_۱۸	۲ کے

₩		
انتخاب كلام مومن، مرتبه عبدالود و دخال، فريد بك ڈپوپرائيو بيٹ کمٹيڈنئ دہلی،	ص ۸۱	24
ابضًا	ص ۲۳	۸کے
ابضًا	ص ۲۷	و کے
ابضًا	ص•٣	<b>^</b> •
ابضًا	ص ۳۵	$\Delta$ 1
ابيناً	ص ۲۸	1
ابيضاً	ص ۲۸	۸۳
ابضًا	ص ۱۸	20
ابضًا	ص ۲۹	10
ايضاً	ص ا ک	1
ايضاً	ص کے	^∠
ايضاً	ص ۱۰۸	۸۸
ايضاً	ص ۱۱۳	<u></u> 19
ايضاً	ص ۱۱۲	9.
ايضاً	ص ۱۱۷	91
ايضاً	ص ۲۹	91
الضأ	ص ۱۳۳۳	٩٣
ايضاً	ص ۳۵	٩٨
ايضاً	ص ۳۵	90
ايضاً	<b>4</b> → ص	94
ايضاً	ص ۸ کے	94
ايضاً	ص ۲۸	91
ايضاً	ص١١٢	99
ايضاً	ص ۱۱۲	1
ايضاً	ص اسم	1+1
ايضاً	ص ۲۷	101

.......

117		
انتخاب کلام مومن،مرتبه عبدالودودخال،فرید بک ڈپوپرائیویٹ کمٹیڈنئی دہلی	ص_٠٠	100
الضأ	ص_۸۵	1.4
الضأ	ص_19	1.0
ايضاً	ص_21	1.4
الضأ	ص_كاا	1+4
الضأ	ص_119	1.1
الضأ	ص_۲۵	1.9
الضأ	ص_ا۵	11+
الينيأ	ص_۱۲	111
الضأ	ص_یم ۹	111
الضأ	ص_ا۱۲	111
الينيأ	ص_۱۱۳	114
ايضاً	ص_۲۲	110
اليضاً	ص_21	114
الضأ	ص_۲۱۱	114
الينيأ	ال-21	111
الضأ	ص_اس	119
ايضاً	ص_٣٣	114
الضأ	ص_9٢	171
ايضاً	44_0	177
الضأ	ص_كاا	124
الضأ	ص_9+ا	144
ايضاً	ص_•	150
ايضاً	ص_۵	114
الضأ	ص_اس	172
الينبأ	ص_ہم	154

|

11′ ¶		
انتخاب كلام مومن،مرتبه عبدالودودخال،فريد بك ڈپوپرائيويٹ لمٹیڈنئی دہلی	ص_۸۷	119
ايضاً	ص_۹۳	1100
الضأ	ص_۵۸	اسل
الضأ	ص_ا•ا	اسر
ايضاً	ص_۱۰۲	Imm
ايضاً	ص_۸۰۱	المسل
ايضاً	ص_۱۱۳	الم
ابضاً	ص_۱۲۰_	١٣٦
ابضاً	ص_20	كال
ابضاً	ص_٢	IMA
ابضاً	ص_بهم	اسم
الضأ	ص_۲	100
ايضاً	ص_وس	الها
الضأ	ص_سهم	١٣٢
الضأ	ص_۲	المما
الضأ	ص_۲	The
اليضاً	ص_٧	Ira
ايضاً	ص٧	Tha
ايضاً	ص_۸	12
ايضاً	ص_۲۵	IM
ايضاً	ص_۲۵	الما
الضأ	ص_یم۲	10+
ايضاً	42_0	اها
ايضاً	ص_۳۷	101
اليضاً	ص_۴۷	المال المال
ايضاً	ص_۸۸	lar

|

1₩*		
انتخاب کلام مومن،مرتبه عبدالودود خال،فرید بک ڈپوپرائیویٹ کمٹیڈنئ دہلی	ص9۲	الم
ايضاً	ص۲۰۱	107
ايضاً	ص ۹۳	102
ايضاً	<b>س•</b> ۲	101
ايضاً	ص_اس	109
ايضاً	ص_67	14+
ايضاً	ص_۲۳	171
ايضاً	ص_۲۳	146
ايضاً	ص_۲۳	171
ايضاً	ص_۲۴	170
ايضاً	ص_۲۴	170
ايضاً	ص_۲۴	177
ايضاً	ص_۵۴	172
ايضاً	ص_۲۵	ITA
ايضاً	ص_۲۷	179
ايضاً	ص_۴۷	14
ايضاً	٥- ١٨	اکل
ايضاً	ص_+9	125
ايضاً	ص_19	سا کے
ايضاً	ص_۹۲	م کے
ايضاً	ص_4٠	240
ايضاً	ص_2+ا	147
ايضاً	ص_2	ککل
ايضاً	ص_۲۲	۸کل
ايضاً	ص_۲	9 کل
ايضاً	ص_۸	11.

```
انتخاب کلام مومن ،مرتبه عبدالودود خال ،فرید بک ڈیویرائیویٹ کمٹیڈنٹی د ہلی
                                              الماه ص_۴۰
                                       الضأ
                                              ۱۸۲ ص ۱۸۲
                                       ايضاً
                                               ۱۸۳ ص ۵۵
                                       ۱۸۴ ص ۱۸۳ ایضاً
                                       ١٨٥ ص-٢٦ الضاً
                                              ۲۸ ص-۲۲
                                       الضأ
                                              ۱۸۷ ص ۱۸۷
                                       ايضاً
                                       ايضاً
                                              ١٨٨ ص ١٨٨
                                       ايضاً
                                           ١٨٩ ص_٩٣
                                              90_ ص_190
                                       ايضاً
                                       الضأ
                                              اول ص-۱۰۵
                                       ايضاً
                                              ١٩٢ ص ١٩٠
                                       الضأ
                                           ١٢٢ ص١٢٢
         م 19 ص _ 22 ديوان ظفر ، فريد بك ديويرائيويك لمثيد د ، لمي الم
                                       الضأ
                                              190 ص ١٩٥
                                       ايضاً
                                              ١٩٢ ص يهم
                                       ايضاً
                                              ايضاً
                                               ١٩٨ ص ١٩٨
                                              199 ص_٧
                                       الضأ
                                       ايضاً
                                              ۲۰۰ ص ۲۰۰
          د یوانِ ظَفْر،فرید بک ڈیو پرائیویٹ کمٹیڈ دہلی <del>۲۰۰۱</del>ء
                                               ١٠١ ص_٧٠
                                       ايضاً
                                           ۲۰۲ ص ۲۲
                                       ايضاً
                                              ٣٠٠ ص ٢٠٣
                                              ٢٩-٢ ص ٢٠١٢
                                       ايضاً
                                       ايضاً
                                              ۷-۱۷ ص ۲۰۵
                                       ايضاً
                                              ۲٠٦ ص ٢٠٦
```

......

IWF		
د يوانِ ظَفْر، فريد بك دُ يو پرائيويي لمثيدُ د ملى ١٠٠٠ ع	ص_19	<b>Y•</b> ∠
الضأ	ص_٩٥	<u>r</u> .
اليضاً	ص_٠٠	<u>r+9</u>
اليضاً	ص_۲+۱	110
الضأ	ال-۲۰۱	711
الضأ	ص_١٢٥	717
الضأ	ص_۲۲۱	712
ايضاً	ص_•۱۳۰	۲۱۲
الضأ	ص_۱۳۰	710
اليضاً	ص_۲	۲۱۲
الضأ	ص_100	712
الضأ	ص_201	MIA
الضأ	ص_١٢١	719
الضأ	ص_١٢٥	<u> ۲</u> ۲+
الضأ	ص_۱۲۷	271
الضأ	ص_۱۳۲	777
الضأ	ص_۱۳۲	<u> </u>
الضأ	ص_بهرسا	777
الضأ	ص_۱۵۳	rra
اليضاً	ص_۱۲۲	447
اليضاً	ال174	<u> </u>
الضأ	الكا	<u> ۲</u> ۲۸
اليضاً		749
اليضاً	ص_19	<b>***</b>
اليضاً	ص_10	اسل
الضأ	ص_۲۴۲	۲۳۲

|

## ٢٣٣ ص٢٦ ايوانِ ظَفْر،فريد بك دُيو پرائيويك لمديد د، ملي ١٠٠٠ ع

اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناً اليناً اليناً اليناً اليناًا اليناًا اليناً اليناً

باب چہارم

''غالب کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ''

(الف) لسانی نقطه نظرسے

(ب) ادبی نقطه نظرسے

## ''غالب کے اردود بوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' '

### (الف)لساني نقطة نظر سے

اس باب میں ''غالب کے اردو دیوان کے خصوص اسلوب کا تجزیہ 'لسانی نقطہ ُ نظر سے کیا جائیگا۔اس میں صوتیاتی سطح کے تحت دیوان غالب کے قوافی و ردائف کا صوتی آ ہنگ ،کلامِ غالب میں مستعمل آ وازوں کے امتیازات و خصائص اور تکرارِصوتی کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔لفظیاتی سطح کے تحت کلامِ غالب میں تراکیب کی خصوصیات اور موضوعی الفاظ کے استعمال پر گفتگو کی جائے گی۔نحویاتی سطح کے تحت کلامِ غالب کے فقروں اور جملوں کی ساخت بر بھی بحث کی جائے گی اور عروضی سطے کے تحت کلامِ غالب کا مکمل عروضی تجزیہ پیش کیا جائےگا۔

### صوتياتي سطح:

### دیوان ِ غالب کے قوافی و ردیف کی صوتی سطح

 میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ دیوانِ غالب سے قوافی وردیف کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ۔ سب سے پہلے مصوتوں پرختم ہونے والے قوافی اور مصمتوں سے شروع ہونے والے ردیف ہیں ۔ مغالب نے ۲۲ غزلوں میں اس طرح کے قوافی اور ردیف کا استعال کیا ہے۔ یہاں شعر کے جائے صرف قوافی اور ردیف کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں قوافی اور ردیف کے درمیان مثبت کا بیا گیا ہے۔

فتوافئي	+	رديف
برطا	+	<u> </u>
بعابا	+	جل گيا
تسلى	+	نه هوا
فر ماویں گے	+	كيا
كيا	+	كيا
ہم سا	+	نه بهوا
نارسائی	+	6
روا	+	نه بهوا
ب	+	6
ہوا	+	8
خدا	+	<i>ہ</i> وتا
فنا	+	ہوجا نا

موج شراب	+	كشا
میرے بعد	+	جهطا
کوئی دن اور	+	رستا
نمک	+	بے پروا
نه ما نگ	+	وعا
گل	+	وفائے
مرد	+	ماتم خانه
کہتے ہیں	+	جفا
کهوں	+	قضا
تبھی نہ سکوں	+	7
میں	+	ز مانے
باندھتے ہیں	+	صبا
که بول	+	وكھا
کیول	+	ندآئے
<b>%</b>	+	تماشا
تو کیوں کر ہو	+	<i>گفتگو</i>
نہیں کرتے	+	מנו
کی	+	الٹھانے
بائبات	+	بےقراری

$\leftarrow$	+	تمنا
<b>£</b> .	+	نما
کیے	+	حيا
جائے	+	7
کیاہے	+	ہوا
<u>د</u>	+	بےقراری
کی	+	شادمانی
<u>\$.</u>	+	زانو
نه ہی	+	تسلى
ہوتا ہے	+	خفا
کیاہے	+	كهتو
ميري	+	کہانی
ما نگے	+	مانی
<del>~</del>	+	خوش آتی
کی	+	رفو
چا بیئے	+	جتنا
نہبنے	+	سنائے
کرے	+	عرياني
نہیں	+	لَتُ
نہیں کرتے	+	گوارا

<b>Ž.</b>	+	افشانى
<u>- 8. ~ 2 ! ;</u>	+	7
د بر جھے	+	جا
مرےآگے	+	ونيا
مهنئي	+	مدعا
کرےکوئی	+	پیدا
کرےکوئی	+	ہوا
£. ~	+	ڈرا تا
تکلتی ہے	+	ادا
کہیں جسے	+	تماشا
<u>~</u>	+	زادا

غالب نے ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں آوازوں کا استعال کیا ہے ۔ ۔انھوں نے انفی مصمت (م/ن) جو مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں اور بندشی مصمت (بھر /پ/ج/چ/د/ک) جو غیر مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں۔غالب نے دونوں آوازوں کوایک کردیا ہے جس سے کلام کے آہنگ میں ایک خوش گواراضا فہ ہوگیا ہے۔

غالب نے تقریباً ۵غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصوتے پرلگائی ہے ۔ قوافی کا اختیام ارتعاثی مصمتے (ر)، بندشی مصمتے (گ)، پہلوی مصمته (ل) اور انفی مصمته (م) پر کیا ہے ۔ ردیف میں صرف (الف) کا مصوتہ استعال ہوا ہے یہ مصوتہ صمتے میں ضم ہو گیا ہے۔ ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

رديف	+	فتوافى	)
انكشت	+	گهر	
<i>آ</i> خر	+	زنگ	
- تش آتش	+	نگار	
اچھاہے	+	كمال	
آگے	+	مم	

غالب نے ۸۵ غزلوں کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمۃ +مصمۃ پرلگائی ہے ۔ عالب نے ان غزلوں کے قوافی اور ردیف میں مسموع +غیر مسموع اور غیر مسموع +مسموع اور غیر مسموع +مسموع آوازوں کا استعال کیا ہے۔غالب نے اس تجربے سے کلام کے آ ہنگ کو بلند سے بلند تر بنادیا ہے۔ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

			_
رديف	+	فتوافني	$\Big)$
6	+	25	
ببندآ يا	+	مشكل	
ميرا	+	^	
6	+	حاصل	
6	+	עונ	
كحلا	+	<b>,فت</b> ر	
هوتا	+	يار	
ہوا	+	پرور	

باندها	+	محمل
يادآيا	+	ديدؤتر
بھی تھا	+	تاخير
نه ہوا تھا	+	ستم گر
نهيس ر ما	+	قابل
سلامت	+	قيامت
ئے آج	+	وگر
تحييج	+	باہر
درود بوار	+	نظر
کہے بغیر	+	נו אֶ
د مکیم کر	+	زحيار
1,	+	گردن
ہنوز	+	كفن
ہنوز	+	گهربار
کے پاس	+	گرفتار
حيف	+	اختيار
ہونے تک	+	اثر
كہاں	+	وصال
میں نہیں	+	گلشن
نهيں	+	ند بیر

نہیں	+	نومير
د نکھتے ہیں	+	قدم
میں	+	التهاب
میں	+	شراب
کو میں	+	جگر
نہیں	+	منظور
نہیں	+	ایجاد
کیا کریں	+	تنكرار
کود کھتے ہیں	+	ננ
نہیں	+	اعتقاد
نہیں ہوں میں	+	<i>נ</i> ר גֶר
بھی نہیں	+	زقار
میں	+	مريتن
میں خاک نہیں	+	نظر
کو	+	كنشت
ہی کیوں نہ ہو	+	محبت
کو	+	شيون
کے پائو	+	سيم تن
سے نہ ہو	+	تاثير
ہے، ہم کو	+	چ پې

.

141

<i>چاین</i> ئے	+	خرابات
<del>~</del>	+	جہان
<del>~</del>	+	ياس
~	+	حال
<u>د</u>	+	بردار
ہی سہی	+	وحشت
۲	+	اضطراب
میں ہے	+	<b>د</b> ل
ڪئي	+	اژ
ملے	+	نظر
نہیں ہتی	+	1.
کی	+	دلبر
<i>ہو</i> تے	+	م
~	+	كا جوش
نہیں ہے	+	قرار
~	+	حاصل
میں آوے	+	گفتار
_	+	جام
_	+	بقرار
تو د ہے	+	اضطراب

* /

غالب نے ان غزلوں کے بیش ترقوا فی کے اختتام میں ارتعاشی مصمۃ (ر) کا استعال کیا ہے ۔اس کے علاوہ غزلوں کے قوافی کے اختتام میں پہلوی مصمۃ (ل)،انفی مصمۃ (م) ہفیری مصمۃ (ز/س/ش) اور بندشی مصمۃ (ب/ت/د/ک) کا استعال کیا ہے ۔ردیف میں بھی انھیں مصمۃ ل کا استعال کیا ہے ۔ردیف میں بھی انھیں مصمۃ ل کا استعال ہوا ہے ۔غالب نے بھی غزلوں میں قوافی اورردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے ۔قوافی کے اختتام میں الف کا مصوتہ اور نیم حروف علت (و/ی/) جومصوتے کا بی کام انجام دیتے ہیں، کا استعاکیا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رديف	+	فتوافني	
آشنا	+	کس کا	
ايكەدن	+	مئے پرستی	
اورہے	+	زندگانی	
27	+	مو	

دیوانِ غالب میں تقریباً ۲۶ غزلوں کے قوافی کا اختیام ،نون غنہ (ں) پر ہوتا ہے اور ردیف کا پہلاحرف مصوبۃ دونوں ہیں۔ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں ہیں۔ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں میں نون غنہ (ں) کے استعال سے ساری دونوں طرح کی آوازیں شامل ہیں لیکن قوافی کے اختیام میں نون غنہ (ں) کے استعال سے ساری ثقالت دور ہوگئی ہے اور کلام میں خوش آ ہنگ فضا قائم ہوگئی ہے جس سے کلام اور دلچیپ ہوگیا ہے۔مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

رديف	+	فتوافني	
المان	+	سامان	
6	+	رضوال	
هونا	+	آساں	
هوجائيگا	+	بياں	
هوتا	+	وبرال	
للمجمس	+	پنہاں	
6	+	مردگاں	
اپنا	+	بياں	

ميرا	+	احسال
كيا	+	بإزآئين
4	+	درخشال
اور	+	نشال
نہیں	+	گماں
ہو گئیں	+	نمایاں
کیوں ہو	+	فغال
كوئى نەہو	+	جہاں
نه پوچھ	+	خزال
المايئ	+	مژگاں
وه بھی	+	قطرهٔ خول
سے	+	لبوں
٥	+	سامان
جھ سے	+	نمایاں
٥	+	گا گلچیں
<u>د</u>	+	
کیئے ہوتے	+	مهماں
کے لیے	+	جال
اً ر في لد ، يس	مد آن	ـــ ابه ابا

دیوانِ غالب میں تقریباً کغزلیں ایسی ہیں جن کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصمتے پرلگائی ہے۔قوافی کے اختیام اور ردیف کے شروع میں جن مصمتوں کا استعمال ہوا ہے ان

سے غیر مسموع آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔اس طرح کے قوافی اورر دیف کی ادائیگی میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ یہاں دیوانِ غالب سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

			$\overline{}$
رديف	+	فتوافئي	
Ü	+	حسود	
Ü	+	نبرد	
Ü	+	آب	
Ü	+	ناياب	
lö	+	ناموس	
6	+	گیاه	
<b>9</b> 7	+	رسم وراه	

ان تمام مثالوں سے بینتائج برآ مدہوتے ہیں کہ غالب نے اپنے کلام کو پرزوراورخوشگوار بنانے کے لیے ہرطرح کی آ وازوں کا استعال کیا ہے۔ بیآ وازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔ انھوں نے قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ میں جو تجرب کیے ہیں ان سے کلام میں دکشی پیدا ہوگئ ہے۔ غالب یہ بخوبی جانتے ہیں کہ کون ساحرف کیسی آ واز دیتا ہے وہ بندشی مصمتے ، انفی مصمتے ، پہلوی مصمتے ، مفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعال قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ کے لیے کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے ساتھ ساتھ حروف علت کا استعال مصوتوں کے لیے کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے ساتھ ساتھ حروف علت کا استعال مصوتوں کے لیے کرتے ہیں۔ اسے غالب کا تجربہ ہی کہیں گے کہ انھوں نے غیر مسموع آ وازوں کو مصموع آ وازوں میں تبدیل کر دیا ہے ۔ غالب کی چند غزلیں ہی ایسی ہیں جن میں ثقالب کا حساس ہوتا ہے۔

#### کلام غالب میں مستعمل آوازوں کے امتیازات و خصائص

اردو شاعری کا صوتیاتی نظام بندشی مصمت (ب/ بھاپ/ پھات/تھاٹ/ٹھ /دا دھ ا ڈا ڈھاج ا جھاچ اچھاک ا کھاگ ا گھا ق ا )،انفی مصمتے (م/مھان/نھ)، پہلوی مصمتہ (ل) تھیک دار مصمتے (ڑ/ڑھ)۔صفیری مصمتے (ز/ژ/س/ش/ف)،ارتعاشی مصمتہ (ر)اور مصوتوں پر قائم ہے۔ یہ آ وازیں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی ہیں بھی بھی شعر میں ایک آواز بار بارآتی ہے تو اس کے صوتی آ ہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔جب یہی آوازیں دوالفاظ میں آئیں تو پہلے لفظ کے آخر میں اور دوسر بے لفظ کے شروع میں تو اسے عیبِ تنافر کہتے ہیں۔اگر یہ عیب کلام کی ادائیگی یا آہنگ میں رکاوٹ پیدانہ کرے تواسے تناسب کہتے ہیں۔ یہی صوتیاتی نظام غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ کلام غالب کا صوتی آ ہنگ انھیں آ وازوں یرمنحصر ہے غالب نے ا بنی جدت طبع سے غیرمسموع آ واز ول کومسموع آ واز ول میں تبدیل کر دیا ہے۔ دیوانِ غالب میں کہیں کہیں تنافر کی مثالیں نظر آتی ہیں مگر غالب نے اسے تناسب سے قریب تر کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام بھی بھی ساعت پر گران نہیں گزرتا ۔غالب کے یہاں ارتعاشی مصمة (ر) صفیری مصمة (ش) اور بندشی مصمة (ک/گ) کی آوازیں سب سے زیادہ ہیں۔اس کے علاوه بندشي مصمة (بات/ج/ج/د)اورصفيري مصمة (زاس) كي آواز س بهت كم بهن ـ

> د یوان غالب سے ان کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جسکی میں مرگیا، جونہ بابِ نبرد تھا عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

.

1

یاں نفس کرتا تھاروثن ثمغ بزم بےخودی جلو ہ گل وال بساط صحبتِ احباب تھا

نالهُ وَل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد یا دگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیراز ہتھا سے

جب بتقریب سفریار نے محمل باندھا تپشِ شوق نے ہرذر سے پیاک دل باندھا

وہ مری چین جبیں سے غم پنہاں سمجھا رازِ مکتوب ہہ بے ربطی عنواں سمجھا ھے

جس قدرروح بناتی ہے جگر تشنهٔ ناز دے ہے سکیں بددم آب بکاموج شراب کے

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں کے

ذ کرمیرا به بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات گڑ جائے تو کچھ دور نہیں

	بےخودی بےسبب نہیں غالب سریت ج	
9	کچھتو ہے جس کی پردہ داری ہے سے جلسے غیال ہیں میں میں	
<u>J•</u>	نکتہ چیں ہے غم دل اس کوسنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ نبے	
	سن اے غارت گرجنس وفا! سن شکست ِ قیمتِ دل کی صدا کیا	ت.
ľ	گھر ہماراجو نہروتے بھی تو ویریاں ہوتا بحر کر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا	
<u>I</u> m	نه تفا پکھ تو خداتھا، پکھ نه ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا	
Th	رہا گر کوئی تا قیامت سلامت پھراک روزمرنا ہے حضرت سلامت	
	لیتانها گردل تههیس دیتا، کوئی دم چین	

كرتا جونه مرتا كوئي دن آه وفغال اور

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور کل

یاد ہیں غالب! تجھے وہ دن کہ وجر ذوق میں زخم سے گرتا تو میں پیکوں سے چنتا تھانمک کا

ہر چند جاں گدا زی قہر وعمّا ب ہے ہر چند پشتِ گرمی تا ب وتو اں نہیں کل

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کاغم کوئی! عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو ۔ وا

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور تن سے سوافگار ہیں اس خستہ تن کے پانؤ م

ج۔ چارموج اکھی ہے طوفانِ طرب سے ہرسو موج گل،موج ثنفق،موج صبا،موج شراب ال

کوئی میرے دل سے پو جھے ترے تیر نیم کش کو ۔ یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا ۲۲

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہوجواب را کھ جنتجو کیا ہے؟

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے ہے۔

ج۔ آغوشِ گل کشو د ہ برائے و داع ہے اے عندلیب! چل کہ چلے دن بہار کے

چاہیے اجھوں کو جتنا چاہیئے یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے ۲۲

حضورشاہ میں اہل شخن کی آنر مائش ہے چن میں خوش نوایا نِ چن کی آنر مائش ہے کل

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزایا یا درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا ۲۸

دوست دارِدشن ہے اعتادِدل معلوم آہ ہے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا م

جاداد بادہ نوشی دنداں ہے شش جہت غافل گماں کر ہے ہے کہ کیتی خراب ہے ۔ سے

عرض نا نِشوخی رنداں برائے خندہ ہے دعویِ جمیعتِ احباب جائے خندہ ہے اس

د۔ پینتھی ہماری قسمت کہ وصال پار ہوتا اگرا ور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا ۳۲

قطرہ کئے بس کہ جیرت سے نفس پرور ہوا خطِ جامِ مئے سراسرارشتہ گوہر ہوا سے

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا ہے

زندگی بوں بھی گزرہی جاتی کیوں ترا راہ گزر یاد آیا ہے

بکڑےجاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پرنائق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟ سے

گو میں رہار ہینِ ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا سے

حسن، غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد سے

وفورِاشک نے کا شانے کا کیا بیرنگ کہ ہو گئے مرے دیوارو در، درودیوار سم

کیوں جل گیا نہ تا بِ رخ یار د کیھ کر جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار د کیھ کر میں

حیران ہوں، دل کوروؤں کہ پیٹوں جگر کومیں مقد ور ہو، تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کومیں اہم

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِرازِ عشق پرہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہوہ پاجائے ہے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درولیش کی صدا کیا ہے سام

	اے ترا غمزہ! کی قلم انگیز	-,
rr rr	اے تڑا ظلم! سربسر انداز	

زخم سلوانے سے مجھ پر جارہ جوئی کا ہے طعن غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں میں

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے لعل وزمردوزروگو ہر نہیں ہوں میں ۲س

ہے سبزہ زار ہردر و دیواغم کدہ جس کی بہاریہ ہو پھراس کی خزاں نہ پوچھ سے سے

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخم سوزن کی سے مطلب ہے لذتِ زخم سے مطلب ہے لذتِ رخم سوزن کی سمجھ یومت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے

کیوں نہ ہوچشم بتاں محو تغافل، کیوں نہ ہو؟ لیمنی اس بیار کو نظار ہے سے پر ہیز ہے ہے

جز زخم نتنج ناز نہیں دل میں آرزو جیبِ خیال بھی تر ہے ہاتھوں سے جاک ہے ۔۔۔

۵۱	ہے خیالِ ^{حس} ن میں ^{حس} نِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا	س.
ar	حلقے ہیں چیثم ہائے کشا دہ بہسوئے دل ہر تارِ زلف کونگیہ سرمہ سا کہوں	
٥٣	وہ سحرمدّ عاطلبی میں نہ کام آئے! جس سحر سے سفینہ رواں ہوسراب میں	
ar	کل کے لیے کرآج نہ حستِ شراب میں پیسوئے طن ہے ساخی کوٹر کے باب میں	
۵۵	حسن اوراس پی ^{حسن ظ} ن ره گئی بوالہوں کی شرم اپنے پیہاعتما د ہے ، غیر کوآ ز مائے کیوں	
۵۲	کس کو سناؤں حسرتِ اظہارکا گلہ؟ دل فردِ جمع وخرج زباں ہائے لال ہے	
۵۷	ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کاخودعذرخواہ جس کےجلوے سے زمیں تا آساں سرشارہے	

قدرِ سنگ سرِرہ رکھتا ہوں سخت ارزاں ہے گرانی میری ۵۸ھے

دل مراسو زِنہاں سے بے محابا جل گیا آتشِ خاموش کے مانندگویا جل گیا 89ھ

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہ عشق کی دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا ہے

بہ فیض بے دلی نومیدی جاویدآ ساں ہے کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسندآیا لا

ہیں بس کے جوشِ بادہ سے شیشے انجیل رہے ہر گوشئہ بساط ہے سرشیشہ باز کا ۲۲

کی مرفیل کے بعداس نے جفاسے تو بہ ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا سے

منظر ایک بلندی پر اور ہم بناسکتے عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا کہ کا

شمع بجھتی ہے تواس میں سے دھواں اٹھتا ہے شعلہ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد کے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اصلِ شہود وشاہد و مشہود ایک ہے جرال ہول، پھرمشاہدہ ہے سے حساب میں کال

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی کم

جنوں، تہمت کش تسکیں نہ ہوگر شاد مانی کی نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے ایک شمع ہے دلیلِ سحرسو خموش ہے مے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تندخو کیا ہے اے

ہے وصل، ہجرعالم تمکین وضبط میں معثوق شوخ و عاشقِ دیوانہ جابیئے ۲کے

وحشت ہتش دل سے شب تنہائی میں صورت دود رہاسایہ گریزاں مجھ سے سے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہرخواہش پددم نکلے بہت نکلے مرے ارمان کیکن پھر بھی کم نکلے ہے

کس کاسراغ جلوہ ہے جیرت کواے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے ہے

ک۔ گونہ مجھوں اس کی باتیں گونہ پاؤں اس کا بھید پھر بید کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا ۲ے

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا خاک کارزق ہے، وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا کے

دل دیاجان کے کیوں اس کو وفا داراسد غلطی کی کہ جوکافر کومسلماں سمجھا ۸ے

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت بخن جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر م

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کوشم گر! ورنہ کیافشم ہے تر بے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں 🍑

تم ان کے وعدے کا ذکران سے کیوں کروغالب سے کیا کہ تم کہوا وروہ کہیں کہ یا ذہیں الم

ہم سخن تیشے نے فر ہا د کوشیریں سے کیا جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھاہے کا

ہرایک بات پہ کہتے ہوتم کہتو کیا ہے؟ شمصیں کہو کہ بیاندازِ گفتگو کیا ہے؟

کہہ سکے کون کہ بیجلوہ گری کس کی ہے پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہا ٹھائے نہ بنے ہے

کہا ہے کس نے کہ غالب برانہیں ،لیکن سوائے اس کے کہ آشفتہ سرہے کیا کہیئے م

مت یو چھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے تو د کیھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے کا

شرع و آئین پر مدار سہی ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی کے

بھوکے نہیں ہیں سیر گلستاں کے ہم ولے کیوں کرنہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی ۸۸

**گ**۔ دل میں ذوق وصل ویا دِیار تک باقی نہیں آگاس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا م

ول تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گردتھا م

کے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط تو ہو اور آپ بہصدرنگ گلستاں ہونا اور

خانہ زادِ زلف ہیں ، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں ہیں گرفتارِ و فا زنداں سے گھبرا ویں گے کیا **۹۲** 

گر نگاہِ کرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ شمیں جیسے خوں رگ میں نہاں ہوجائے گا وہ

گلتن میں بندوبست بہرنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق ، حلقهٔ بیرونِ در ہے آج

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں، توابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور <u>9</u>

مٹ جائگا سرگر ترا پھر نہ گھسے گا ہوں دریپر سے ناصیہ فرسا کوئی دن اور ۹۲

گزری نه به هرحال بیمدّ ت خوش و ناخوش کرنا تھا جواں مرگ! گزارا کوئی دن اور سے ق

دل لگاکر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا بارے اپنی ہے سی کی ہم نے پائی دادیاں م

جان فزاہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب لکیریں ہاتھ کی گویارگ جاں ہوگئیں 99 وارسکی بہانۂ بگانگی نہیں اینے سے کرنہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو • ا

نفرت کا گمال گزرے ہے میں دشک سے گزرا کیوں کرکہوں لونام نہان کا مرے آگے اول

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے رہش،ک،اورگ کی آ واز ول کواپنے کام میں سب سے زیادہ استعال کیا ہے اوران کے استعال سے کلام میں سب سے زیادہ استعال کیا ہے اوران کے استعال سے کلام میں سب سے زیادہ استعال کیا ہے۔

## كلام غالب ميں تكرار صوتى كا استعمال

> کھنہ کی اپنے جنونِ نارسانے ورنہ یاں <u>ذرہ ذرہ</u> روکشِ خرشید عالمِ تاب تھا ۲۰۳

ہے <u>ذرہ ذرہ</u> تنگی جاسے غبارِ شوق گردام بیہ ہے وسعت ِ صحراشکار ہے مل

کرتا ہوں جمع پھر جگر <u>لخت لخت</u> کو عرصہ ہواہے دعوتِ مڑ گال کیے ہوئے من

قطرہ قطرہ اک ہیولی ہے نئے ناسور کا خول بھی ذوقِ دردسے فارغ مرین میں نہیں ۔ ۱۰۲

اسائے مؤنث خیاباں خیاباں کی تکرار سے ہر پھلواری یا ہر جگہ کے عنی پیدا ہوتے ہیں۔ جہاں تیرانقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں کول

اسائے صفت تیز تیز سے بہت تیز کے معنی پیدا ہوتے ہیں گر غالب نے اسے چھنے کے معنی میں استعال کیا ہے۔ روتے روتے سے آہ وزاری ، مبارک مبارک سے بہت مبارک ، سلامت سلامت سے ہمیشہ سلامت، چیکے چیکے سے خاموثی ، واہ واہ سے بہت خوب یا بہت اچھا، غیب غیب سے پوشیدہ بات ، دور دور سے جگہ جگہ یا بہت دور ، جدا جدا سے الگ الگ اور رفتہ رفتہ سے آہستہ آہستہ یا دھیرے دھیرے کے معنی بیدا ہوتے ہیں ۔

تواورسوئے غیرنظر ہائے <u>تیز تیز!</u> میں اور د کھرتری مژہ ہائے دراز کا میں

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا <u>روتے روتے</u> غم فرقت میں فنا ہوجانا ۹۰<u>۴</u>

عكى الرّغم وثمن شهيد وفا هول

مبارك مبارك! سلامت سلامت

چپکے چپکے مجھ کوروتے دیکھ پاتا ہے اگر

ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخی گفتارِ دوست اللہ

دا د دیتا ہے مرے زخم جگر کی <u>واہ واہ</u> یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جانمک <u>ال</u>

دورچشم بدتری برم طرب سے واہ واہ نغمہ ہوجا تاہے وال گرنالہ میراجائے ہے سال

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ پھر ہواہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے سمال

ہے غیب غیب جس کو سبھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جوجا کے ہیں خواب میں ۱۱۵

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں ج<u>و دوردور</u> تن سے سوافگار ہیں اس خست ن کے پانو کال

ہے رنگ لالہ وگل ونسریں <u>جداجدا</u> ہر رنگ میں بہار کااثبات چاہیئ کال

سخی کشانِ عشق کی یو جھے ہے کیا خبر؟ وہ لوگ رفتہ رفتہ سرایا الم ہوتے ۱۱۸

اسائے استفہام کی تکرارکس کس سے ہرایک اور کیا کیا سے کس قدر کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ عالب نے کیا کیا کی تکرارسب سے زیادہ استعال کی ہے۔ نہیں معلوم کس کس کالہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مڑگاں کا 19

> گرچہہے <u>کس س</u>برائی سےولے باایں ہمہ ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہاں محفل میں ہے۔

> ہوں کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ال

فلک سے ہم کوعیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہ زن پر

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ، ہوگر چہ عمر خضر حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم <u>کیا کیا</u> کیے ؟

نقش کواس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھنچتا ہے جس قدرا تناہی کھنچتا جائے ہے ۔

ہے موج زن اک قلز م خوں کاش یہی ہو آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے ۔ 100

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی ۲۲۱

اسائے اعداد کی تکرارایک ایک سے ہرایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا کیں افعال کی تکرار گھتے گھتے سے ختم ہونے ، ہو ہو سے تا کید ، بار بار سے ہر باریا ہروقت ، رک رک سے تھوڑا تھوڑا، ہے ہے اور ہائے ہائے سے افسوس، زار زار سے آہ وزاری، آتے آتے سے جلد آنے ، بھی بھی سے کسی روز، تھک تھک سے دشواری، آمد آمد سے کسی کی آنے کی خوشنجری، کھود کھود سے بنابنا کراور مرتے مرتے سے زندگی کے ختم ہونے تک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

<u>گستے گستے</u> مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا ننگِ سجدہ سے میرے سنگِ آستاں اپنا کال

عالب نه کرحضور میں توب<u>اربار</u> عرض ظاہر ہے تر احال سب ان پر کھے بغیر 1۲۹

میں بھی <u>رک رک</u> کے نہ مرتا جوزباں کے بدلے دشنہاک تیز سا ہوتا مرغم خوار کے پاس ۱۳۰۰

بس کہ دوڑ ہے ہے رگ تاک میں خو<u>ں ہوہو</u> کر شہہ پر رنگ سے ہے بال کشاموج شراب اسل

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحش<u>ی ہے ہے</u> بیٹھنا اس کاوہ آکرتری دیوار کے پاس کا

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آئکھیں ہے ہے خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیار کے پاس 194

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ جا ہ ہے ہے خدا نکردہ تجھے بے وفاکہوں سمسل

<u>ہے ہے</u> خدانخواستہ وہ اور دشمنی اےشوقِ منفعل بیہ تخصے کیا خیال ہے ۔

بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے سایر خرشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

دردسے میرے ہے تجھ کو بقراری <u>ہائے ہائے</u> کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری <u>ہائے ہائے</u> سے

غالبِ خشہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں رویئے <u>زارزار</u> کیا، <u>کیجئے ہائے ہائے</u> کیوں <u>۳۸</u>

قاصد کے <u>آتے آتے</u> خطاک اورلکھر کھوں میں جانتا ہوں جووہ ککھیں گے جواب میں 1۳۹

غالب چھٹی شراب پراب بھی <u>مبھی بھی</u> پیتا ہوں روزِ ابرو شبِ ماہ تاب میں مبہل

<u>تھک تھک</u> کے ہرمقام پہدو جاررہ گئے تیرا پتانہ پائیں تونا جار کیا کریں اہمالے

یے کس بہشتِ شائل ک<u>ی آمدآ مد</u>ہے؟ کہ غیرجلو ہ گل رہ گز رمیں خاک نہیں ۔

م<u>تے متے</u> دیکھنے کی آرزورہ جائے گی وائے نا کا می کہاس کا فر کاخنجر تیز ہے ہے

ان مثالوں سے بینتائج برآ مدہوتے ہیں کہ غالب نے تکرالِفظی کا استعال صوتی آ ہنگ کے ساتھ ساتھ معنوی سطح کو بلند کرنے کے لیے کیا ہے۔اس طرح سے کلامِ غالب میں فصاحت و بلاغت ایک ساتھ پیدا ہوگئی ہے۔

#### لفظياتى سطح

# كلام غالب ميس تراكيب كااستعال

غالب نے اپنے کلام میں فارس اور اردو کی تراکیب کا استعال خوب کیا ہے پورے دیوان میں غرلیات میں ۲۲۰ قصا کہ میں ۲۰ اور قطعات میں ۲۷ طویل تراکیب (تین لفظی ، چار لفظی اور پانچ لفظی ) کا استعال کیا ہے ۔اس کے علاوہ دولفظی تراکیب بھی غزلیات میں ۴۷ ، قصا کہ میں ۵ ااور قطعات میں ۵ استعال کیا ہے ۔اس کے علاوہ دولفظی تراکیب کے استعال سے اپنے کلام کو پر زور اور برتا ثیر قطعات میں ۵ استعال ہوئی ہیں ۔ عالب نے تراکیب کے استعال سے شعر میں کئی سطح قائم ہوئی ہیں ۔ صوتیاتی سطح بنادیا ہے اسلوبیاتی نقطہ نظر سے تراکیب کے استعال سے شعر میں کئی سطح قائم ہوئی ہیں ۔ صوتیاتی سطح اور معنیاتی سطح ۔ تراکیب کے ذریعہ تینوں سطحیں متاثر ہوئی ہیں اور شعر کودکش بنادیتی ہیں ۔ اس سے پہلے یہ اسلوب میر کے یہاں ماتا ہے یہ کہنا بجا ہے کہار دوشاعری میں میر نے جس اسلوب کی شروعات کی شی عالب نے اسے نصر ف آگے بڑھایا بلکہ درجہ کمال تک پہو نجادیا۔

دیوانِ غالب کی تلاش وجستو کے بعد جتنی تراکیب سامنے آئی ہیں۔ میں انھیں یہاں پیش کردینا بہتر سمجھتا ہوں ۔سب سے پہلے میں طویل تراکیب کو پیش کرتا ہوں جن کی تعداد تقریباً ۲۳۲۷ ہے۔سب سے پہلے غزلیات میں استعال ہوئیں طویل تراکیب دیکھیں:۔

جذبه به به اختیارِ شوق الم خوارِ جانِ در دمند اتنگی چشم خود اواغ عیوب بر بمگی اسر گشته نمارِ رسوم ادوست دارِ دشمن اشورِ پندِ ناصح اطرزِ تپاک ابل دنیا ارقیب سروسامان امرغوب بت مشکل اکف بردن صددل آئینه به مهری قاتل احریف دم افعی اگزرگاه خیال مئے وساغ اجاده سرمنزلِ تقوی امنت کش گلبا نگ تسلی احریف دم عیسی اخون گرم دبهقان ایر تونقش خیال حباب موجه رفتار اموج بوئے گل ناگزیر الفت بستی انفسِ جان گداز اتاراج کاوش غم بجران ادر گنجینه گو بر ارتی سوزِ دل امر گان چشم تر اشم عیرم به خودی اساط صحبت احباب اسپند برم وصل غیر انازشِ ایام خاکستر شینی اوقت بستر سنجاب اروکشِ خرشیدِ عالم اود یعتِ مر گان یار اجان داده بوائد داده بوائد مرده

گزار/موج سرابِ دشتِ وفا/مثلِ جو ہر نتنج /عشرتِ یارہ دل/لذتِ ریشِ جگر/خمارِشوقِ ساقی /خانه مجنونِ صحرا/رسوائي اندازِ استغنائے حسن/اوراقِ لختِ دل/ قحطِ غمِ الفت/فروغ شعله خس / ياس ناموس وفا/موج محيطِ بِخودي/ د ماغ عطرِ پيرا بهن/ غارت گرجنسِ وفا/شكستِ قيمتِ دل /شكيبِ خاطر عاشق/ نازشِ ہم نامي چشمِ خوباں/ چراغ خانهٔ درویشِ/ مانندِ خونِ بے گنہ/محوسیاسِ بزبانی/اندووشب فرقت/تکلیف سیر باغ/خطِ جام مئے/جیرت کدهٔ شوخی ناز/طلسم دلِ سائل / طاقتِ آشوبِ آگهی/نشئه فکرسخن/ بساطِ دل/شرح اسبابِ گرفتاری خاطر/تپشِ شعله سُوزال/ دفع پيکانِ قضا/شائبة خوبي تقدير/رنج گرال باري زنجير/معتقدِ فتنهٔ محشر/فروزِ خلوتِ ناموس/خارِ کسوتِ فانوس/ ہلاک حسرتِ یابوس/ داغِ حسرتِ بستی/ساماں ترازِ نازشِ اربابِ عجز/ نقاشِ یک تمثالِ شیری/سرمهٔ مفتِ نظر/آئینه بادِ بهاری/حریفِ جوششِ دریا/صورتِ قفلِ ابجد/گردِرهِ جولانِ صبالمستى ارباب چمن/طوفانى كيفيتِ فصل/موجهُ سبزهُ نو خيز/شرح منظمهُ مستى/عكى الرغم وثمن /تماشائے نیرنگ صورت/ دو دِثْمع کشته/خطِ رخسارِ دوست/تابِ جلوهٔ دیدار دوست/صورتِ نقشِ قدم/ رفته رفتار دوست/ساغرِ سرشارِ دوست/پیام وعدهٔ دیدارِ دوست/حدیثِ زلفِ عنر بارِ دوست / بيانِ شوخي گفتارِ دوست/ سياسِ لذتِ آزارِ دوست/حلقهُ بيرونِ در/ كمندِ شكارِ اثر/ كمالِ گرمئي سعي تلاشِ دید/حقِ ودیعتِ ناز/نیام پردهٔ زخم جگر/ کبابِ دل سمندر/نوید مقدم یار/ ارزانی مئے جلوہ ا بے خودی عیشِ مقدم سیلاب احریفِ رازِ محبت اتابِ رخِ یار احریضِ لذّت آزار اعیار طبع خريدار/ زحمتِ مهرِ درخشاں/ يرواز شوقِ ناز/صفائے جيرتِ آئينه/ بدرنگِ كاغذِ آتش زده/ ماهِ شب جار دہم/زینتِ جیبِ کفن/گل فروشِ شوخی داغ کہن/حریفِ مطلبِ مشکل/ وسعتِ مئے خانهٔ جنوں/ وسعتِ سعی کرم/قفسِ مرغ گرفتار/جگرِ تشنهُ آزار/حلِ مشکلِ عاشق/ ناتمامی نفسِ شعله بار الروراه بار/سامان ناززخم ول/نشاط داغ غم عشق/ههيد كل خزائي شمع /زخم موجه دريا/ ملاك فريب وفائے گل/حلقهٔ دام ہوائے گل/ نالهٔ اب خونیں/مثلِ سایة گل/جلوهٔ حسنِ غيور/گلِ حبيبِ قبائے گل/ ورقِ گرانی نیرنگِ بت خانه/ چراغانِ شبتانِ دلِ پروانه/ وبالِ تکیه گاهِ ہمتِ مردانه

/متاعِ خانهُ زنجیر/فرصتِ کاروبارِشوق/ ذوقِ نظارهُ جمال/ تاریکی زندانِ غم/غرهُ اوجِ بنائے عالمِ امكال/حسرت لذت آزار/ساية ديواريار/حلقهُ دام خيال/ دستگاهِ ديدهُ خول بارمجنول/ جادادِ باده نوشی رنداں/جلوهٔ موج شراب/جلوه زارِ آتشِ دوزخ /لذتِ خوابِسح/ دل فریبی اندازنقش پا موج خرام بار/ کشاکشِ غم پنهاں/هکنِ زلف عنبریں/ نگه چشم سرمه/ دلال جنسِ رسوائی/خریدارِ ذوقِ خواری/داغِ فراقِ صحبتِ شب/مگانِ رنجشِ خاطر/سانِ آہنگِ شکایت/کالبد صورتِ د بوار/ آغوشِ خم خلقهُ زنار/ خارخارالم حسرتِ دیدار/ بار بدِ بزم یخن/خوفِ بدآ موزی عدو/ روکشِ سطحِ چرخ مینائی/ پئے خامہ مائی/قدرِ سنگِ سررہ/ درسِ عنوانِ تماشا/خم دستِ نوازش/صورتِ مهرنیمِ روز / يرسش طرز دل برى/گرم خرام ناز/ كف برخاك گلشن/ حق صحبت ابل كنشت/ بنگامه زبونی ہمت/قوت ِفرصتِ ہستی/ در دِاثرِ بانگِ حزیں/ پاسِ بے روقی دیدہ/مقطعِ سلسلهٔ شوق/عزم سیرِ نجف/كشش كاف كرم/مواخندهٔ روزِ حشر/هب گردش بيانة صفات/ باعثِ افزائش در دِ درول / برشِ نَيْغِ جِفًا/ وجهِ بريثاني صهبا/رندانِ درِمعَ كده/خوبي اوضاعِ ابنائے زماں/ جادهُ راهِ وفا الرُّرِيْ رنگِ طرب/غمِ محرومي جاويد/سراغِ ڪٺِ ناله/خالِ کنجِ دہن/سوارِ سمندِ ناز/ وعدهُ سيرِ گلستان/شاہد ہستی مطلق/تقلید تنک ظرفی منصور/صاف در دی کش پیانهٔ جم/مز دوری عشرت گہیہ خسرہ/رنگ تمکین گل/چراغان سررہ گزریار/بےمہری یارانِ وطن/اوج طالع لعل و گهر/بنات النعشِ گردوں/ روزنِ دیوارِ زنداں/محوِ ماہِ کنعاں/بخیهُ جاک گریباں/ نیازِ حسرتِ دیدار/ بہقد رِ لذتِ آزار/ تنجائشِ عداوتِ اغيار/نوائے مرغِ كرفقار/خانة بدادِ كاوش/مكينِ نام شاہد/زنداني تاثير الفت/ درس عنوانِ تماشا/ رشعهُ شيرازهُ مِرْ گال/ وحشتِ آتشِ دل/صورتِ رشعهُ گو ہر/ بسترِ تمهيد فراغت/مثلِ گلِ شمع/ چشمِ مست ِ ناز/فروغ ِ شمعِ باليس/ طالعِ بيدادِ بستر/ بهطوفال گاهِ جوشِ اضطرابِشام تنهائی/ باعثِ نومیدی اربابِ ہوس/مقام ترکی حجاب/ جوشش فصلِ بہاری/ تیخ نگاہ يار/من جملهُ اسبابِ وابرانی /خوش نوايانِ چن/ تابِ زلفِ برِشكن/سرِ رشتهُ سُلامت/اندازِگل افشاني گفتار/مصيبتِ ناسازي دوا/شكايت رنج گرانشيس/ دعوي جمعيتِ احباب/عرضِ نازِشوخي

دندان/محوعبرتِ انجام گل/خریدارِمتاع جلوه/فکرِ اختراعِ جلوه/غبارِ وحشتِ مجنوں/خیالِ طرّه کالیلا / وحشتِ طبیعتِ ایجاد/حسن فروغ شمع بخن/حسهٔ تیخ ستم/زخم تیخ ناز/کشهٔ لعل بتان/آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب د ماغ آموِ دشتِ تتار/فرشِ شش جہتِ انتظار/آئینه برگ گل/حالِ شہیدانِ گزشته بارِمنتِ درباں/مژگانِ خون فشال/ مبتلائے آفتِ رشک/ظرفِ تنگنائے غزل۔

قصائد میں مستعمل طویل تراکیب یہ ہیں۔جن کی تعدادتقریباً ۲۰ ہے جواس طرح ہیں: ساية لاله بداغ/ريزه شيشه مع جوهر تنغ كهسار اصورت مر كان يتيم اقالب حشت د يوار/ ہجوم خم دوشِ مزدور/ رشته فيضِ از ل/سازِ طناب معمار/ خطِ پشتِ لبِ بام/ رفعتِ ہمتِ صد عارف/مروجهُ بال بری/خاکِ صحرائے نجف/جو ہر سیرعرفا/چشمِ نقشِ قدم/آئینهُ بخت بیدار /طلبِمستى ناز/عرض خمياز وَا يجاد الشمع شبستانِ بهار/ زمزمه نعتِ نبي/ بادوَجوشِ اسرار/ دشمنِ آلِ نبي/عرض خميازهٔ سيلاب/خطِ ساغرِ راقم /جلوهِ كيتائي معثوق/آئينه نفرقِ جنوں/خميازهُ عرضٍ صورت/ پیانهٔ ذوق چسیں/ در دِ یک ساغرِ غفلت/مثل مضمون وفا/صورت ِنقشِ قدم/ بےربطی شیراز هٔ اجزائے حواس/ زنگاررخ آئینهٔ حسن یقیں/مزدورِطرب گاہِ رقیب/خوابِ گرانِ شیریں /سامع زمزمهُ ابل جهال/خارج آ دابٍ وقار/مظهر فيضِ خدا/ دل نتم رسل/قبلهُ آل نبي/ كعبه أيجادِ يقين/گردهُ تصوير زمين/خم شدهُ نازِ زمين/نفسِ بادِصبا/ وسي ختم رسل/ جوهرِ آئينهُ سنگ/رقم بندگي حضرتِ جبريلِ امين/مرتبهُ حسنِ قبول/اثرِ شعلهُ دودِ دوزخ /سنبلِ فردوسِ برين/سرورِ خاصِ خواص/نشاطِ عام عوام/تقريب عيد ما وصيام/اميد رحمتِ عالم/ نام شاہنشهِ بلندمقام/مظهر ذوالجلال ولاكرام/شهه سوارِطريقة أنصاف/نوبهارِ حديقة اسلام/عقدة احكام بيغمبر/ مَال سعي اسكندر/ عجزاع إنِستائش_ قطعات میں تقریباً ۲۷ طویل تراکیب استعال ہوئی ہیں جواس طرح ہیں:۔

شانهٔ زلفِ الهام/ جنبشِ بال جبريل/رابطُ قربِ کليم/ مائدهُ بذلِ خليل/ داغ طرف جگرِ عاشقِ شيدا/خاتمِ دستِ سليمال/سرِ پيتانِ پری/اخترِ سونحهُ قيس/خالِ مشكينِ رخِ دلكشِ ليلا

المجرالاسودِ ديوارِحرم/آ هوئے بيابان ختن/سبزهٔ نوخيزِ مسيحا/خشتِ خم صهبا/قفلِ درِ گنج محبت/نقط بيراه بيراه بن ليلا/نقشِ پيئانه مسلما/گزارشِ احوالِ واقعی/بيانِ بيراه بير جهان خشِ جهان دار/نظارگي صنعتِ حق مين طبيعت/ رونقِ برم مهوم بر/آخرِ ما و صفر/شاه جهان گيرِ جهان خشنِ جهان دار/نظارگي صنعتِ حق الشراح بشن جميد مير جهان تاب/ ذوق آرايشِ سرودستار/ انشراح بشن جمشيد -

طویل تراکیب کے علاوہ دیوانِ غالب میں تقریباً ۲۶ جھوٹی تراکیب یعنی دولفظی تراکیب کا بھی استعال ہوا ہے اس میں تقریباً ۴۹ غزلیات میں ، ۱۸ قصائد میں اور ۵ قطعات میں استعال ہوئی ہیں۔سب سے پہلے غزلیات میں استعال ہوئیں جھوٹی تراکیب اس طرح ہیں:

شوخي تحرير/ پيكر تصوير/سينه شمشير/ دام شنيدن/ عالم تقرير/ داغ جگر/نقش سويدا/آتشِ خاموش/آ وَآتشيں/ جوہر اندیشہ/عشق نبرد/ تالیب نسخہ/مجموعہ خیال/جلوهٔ گل/ لاش بے کفن/اسدِ خستہ جاں/شارسجہ/فیض بےدل/نومیدی جاوید/عقدۂ مشکل/ ہوائے سیر گل/ اندازِ بخوں/علتیدن لسمل/نقش وفا/ وجبرتسلي/نثرمنده معني/سبزهُ خط/ كاكل سرئش/ اندوهِ وفا/محرومي قسمت/ باغ رضوال / طاق نسیاں/قطرهٔ خوں/شبیح مرجاں/سطوتِ قاتل/ داغ دل/سرو چیراغاں/ پر تو خرشید/ برقِ خرمن/ چراغ مرده/ گورغریبال/نقشِ قدم/رہن عشق/ بہقد رِطرف/خمارِتشنه کامی/ جوش باده/ضبط آه/ گوشئه بساط/شگفتن گل/ بزم شامنشاه/ خیال حسن/حسن عمل/انجم رخشنده/ دیدهٔ اختر/ گنبد ب در/شعلهٔ جواله/حلقه گرداب/عذر بارش/عنال گیرخرام/کنِ سیلاب/ ناله ول/مقدم سیلاب / دیدهٔ بےخواب/خونِ جگراغم عشق/عید نظاره/ داغ تمنا/ زخم تمنا/ زودِ پشیمال/محیط باده/خانهٔ خمیازہ/مرہون حنا/رہن غازہ/یادگارِ نالہ/ دیوانِ بے شیرازہ/تیرینیم کش/حضرتِ ناصح/فرشِ راه/خانه زادِ زلف/غمِ آوارگی/مسائل تصوف/شهیدانِ مُله/ دیدؤبینا/ زکاتِ حسن/جلوهٔ بینش/پر تو مهتاب/ نگاهِ كرم/تعليم ضبط/ چشم خوں فشاں/غم فراق/ اعتبارِعشق/ ترياقي قديم/ مهه نخشب/ حاصلِ الفت/ بياري فم المع كشة درخور محفل چشم خريدار رنصتِ ناله فم بنهال الكشتِ حنائى شهيدِ وفا /تارِنفس/حوالِ بتال/ وفورِ اشک/اقلیمِ الفت/ نیرنگِ بے تابی/فریبِ سادہ دلی/خوبانِ دل آزار ارنفس/حوالِ بتال/ وفورِ اشک/اقلیمِ الفت/ نیرنگِ بے تابی/فریبِ سادہ دلی/خوبانِ دل از دی نیم ارعنائی خیال/ پریشائی خاطر/خجلتِ تقصیر/ آرائشِ جمال/نکو نامی فریادی/ جمالِ دل فروز/خسر وِشیر بی تخن/ خیالِ مرگ/ساقی گردوں/کشورِ ہندوستاں/ آوینیم شی /مرثر دہ وصال/ نظار کا جمال آئینہ بہار/ چشمِ فسول گر/گخبینہ معنی/صحبتِ زنداں/نیم مصر/ پیرِ کنعاں/جنونِ ساختہ فصلِ گل/جراحتِ پریکاں/حسنِ بے پروا/ ابن مریم/سوزشِ باطن/طوفانِ آمر/گل دستهُ نگاہ/دستِ تہہ سنگ/جگرِ لخت لخت/ پاداشِ عمل/طمعِ خام/روشناسِ خلق/ بحرِ بیکراں/ یارانِ نکته داں۔

قصائد میں چھوٹی تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں:۔

جام ِ زمر داغ بلنگ اغم شبیر اخون جگر الفتِ دلدل اسرگری شوق احکم ناطق اسرنوشتِ دوجهان امپرِ درخشان اتو قیعِ سلطنت اکاتپ حکم ادروازهٔ خاور انتخبینه گو ہر ابت خانهٔ آزر اباغ معنی اتاج زریں امہر تاباں اخاقانِ نام آور۔

> قطعات میں چھوٹی ترا کیب کی مثالیں بہت کم ہیں، جواس طرح ہیں:۔ اصلاح مفاسد/انجاح مقاصد/ غالب خاک نشیں/تو قیع امارت/آتشِ سوزاں۔

غالب کے یہاں فارس کی تراکیب اردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم دیتی ہیں۔اکثر ناقدین سے بات دہراتے ہیں کہ غالب کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے لیکن اردواور فارس سے کلام میں کس طرح کا لسانی رشتہ قائم ہوا ہے۔اس پر بھی گفتگونہیں کرتے ۔فقیقت سے کہ غالب کا کلام ذولسانی کلام ہے۔غالب نے فارس میں اردوئیت اور اردومیں فارسیت کو اس طرح ضم کر دیا ہے کہ اگر اس کو الگ الگ کیا جائے تو کلام کی ساری بلاغت ومعنویت جاتی رہیگی ۔

#### گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سبھھئے ۔ جولفظ کہ غالب مرےاشعار میں آوے میں

غالب کا بیشعر بار ہا ہمارے ذہن میں گردش کرتا ہے اور دیوانِ غالب کی لفظیات کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔اس میں کوئی شبہیں کہ غالب کے اشعار میں موجود ہرلفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کا درجہ رکھتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہر لفظ معنی کی رہیدا ہوتا ہے۔ کوئی لفظ ایک تو کوئی ایک سے زیادہ معنی دیتا ہے۔ یہی لفظ جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہر لفظ موضوعی بھی ہوتا ہے۔ کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں جوز مانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدل جاتے ہیں یا متروک ہوجاتے ہیں اورعوام انھیں بھلا بھی دیتی ہے۔ گر تخلیقی ذہن رکھنے والا شاعران الفاظ کو اپنے کلام میں استعمال کر کے عوام کی زبان تک پہنچا دیتا ہے اور یہی کام غالب نے انجام دیا ہے۔ اسی وجہ سے غالب کے کلام کو بے معنی اور مہمل قرار دیا گیا۔ غالب نے بیک وقت اردواور فارسی کے الفاظ اپنے کلام میں استعمال کے ہیں جس سے ایک نیامعنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔ جو آخیں ان سے قبل کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے ایک نیامعنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔ جو آخیں ان سے قبل کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے ایک نیامعنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔ جو آخیں ان سے قبل انورتی اور بیدل کے مرتبہ تک پہنچا دیتا ہے۔ غالب کی پی لفظیات آخیں خا قاتی ، ظہوری انورتی اور بیدل کے مرتبہ تک پہنچا دیتی ہے۔

غالب نے ہرموضوع کوادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ اپنے کلام میں استعال کیے ہیں ۔ غالب نے مشکل موضوع کوادا کرنے کے لیے فارس کے شستہ مگرمشکل الفاظ کا استعال کیا ہے۔ فارس الفاظ کے استعال سے کلام کا آ ہنگ تو ضرور دکش ہوگیا ہے مگر کلام میں تہداری آ گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے نضوف، فلسفہ شوخی ، ظرافت اور وعشقیہ مضامین کوادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ استعال کیے ہیں۔ یہاں موضوعی اعتبار سے کلام غالب کی لفظیات کی نشاند ہی کی جاتی ہے۔

#### مشکل یسند: ـ

نقش، دام شنیدن، موئے آتشِ دیده، آشفتگی،نقشِ سویده، بے محابا، آتشِ خاموش،آهِ آتشیں،جوهراندیشه، نوآموزِ فنا، کشاکش، غلطیدن، عقدهٔ مشکل، دم افعی، گلبانگ، نسیاں، شگفتن، طعمه، مژگان، پیکان، عنال گیر، پشتِ چشم، تپیدن، خمیازه، شجر بید، چکیدن، عربده جو، کشوده

### تصوف اور فلسفه : ـ

حق ، مغفرت ، تقوی ، حجره ، دفینه ، عبادت ، اُمّت ، گنبدب در ، عبد ، بنده پرور ، یگانه ، یکتا ، دوئی ، بو ، ولی ، کعبه ، خود بیں ، پارسائی ، زکوٰة ، درویش ، کاسه ، گدائی ، محشر ، دانا ، بندگی ، خدا ، کافر ، مسلمان ، قیامت ، خلد ، رحمت ، شرمندگی ، گناه ، آستان ، یار ، خدا وند ، نعمت ، حضرت ، شهید ، مشاهده ، زنار ، سبحهٔ صددانا ، فنا ، تعلیم ، درس ، بے خودی ، بت شکنی ، ایمان وجد ، یقینِ اجابت ، دعا ، عاصیوں ، حساب ، برگزیده ، اهلِ ورع ، فرقه ، شهود ، شاهد ، مشهود ، مشاهده ، مشغول حق ، جلوه گری ، بهشت ، اعتقاد ، عقوبت ، وظیفه خوار ، فقیر ، خدائی ، قبله نما ، مسجد ، عارف ، حشر ، نشر ، کیش ، ملت ، روزِ جزا ، نافِ زمین ، نافِ غزال ، خرقه و سجاده ، دوز خ ، محشر ستان ، اهلِ کرم ، جنت فردوس ، نوائے سروش ، غیب ، اکرام ، یارب ، زمزم ، جامهٔ احرام ، دیندار شرع ، شراب طهور ، آواز صور ، حج ، ثواب ، حضور ، طواف ، شرع ، شراب طهور ، آواز صور ، حج ، ثواب ، حضور ، طواف ، شرع ، شراب طهور ، آواز صور ، حج ، ثواب ، حضور ، طواف ،

.

بالِ عنقا، تصویر، نقش، قطره، طوفان، تسلی، شرمنده معنی، فرش، عرش، زمین، آسمان، دشوار، انسان، رات، دن، گردش سات آسمان، قفائے گل، بنات النعش، گردون، روزِازل کائنات، پرتو، اختر شماری

#### عشمیه : ـ

عشق، درد، دوا، آه، ناله، حسن، غنچه، دل، داغور، بهار، افسردگی، شوق، رقیب، بسمل، وفا، جگر، گل، جلوه، قاتل، محبت، الفت، عشرت، قتل، داغ، نشاط، جفا، پشیمان، جنون، گرفتار، زندار، زنجیر، وصالِ یار، خوشی، اعتبار، وعده، خلش، غمزه، راز، ستم گر، ستم کش، خوبار، عاشق، ذوق، جمال

#### **شوخی وظرافت** : ـ

ناصح ، احباب غیر، بغل، تبسم ، نامه بر، حیف ، چاره گره، گریبان ، دوست، چاره ساز ، غمگسار ، تماشا، پرزے، بوسه، بدگمان، ناز، ادا، چاك، حریف، چپ، چهیر، بلا، نكّما ان الفاظ كے علاوه غالب نے شوخی وظرافت كے ضمون كوادا كرنے كے ليے تصوف كے الفاظ بھی استعال كيے ہیں اور كلام میں دكشی پیدا كی ہے۔

کلامِ غالب کی اس لفظیات کی نشاندہی سے اس کامعنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ یقیناً حاتی نے کلامِ غالب کی اس لفظیات کی وجہ سے' دتفخص الفاظ'' کی شرط شاعری کے لیے لگائی تھی ۔ چونکہ یہی الفاظ کلام کے مفہوم تک پہنچنے کا حربہ ہیں۔

## نحوياتي سطح

# كلام غالب كى نحوى ساخت

حروف سے لفظ الفظوں سے فقر ہے اور فقر ول سے جملے شکیل پاتے ہیں۔ فقر ول کے لیے ایجاز واختصار کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ یہی فقر ہے جملے یا شعر میں ایک خوش آ ہنگ فضا قائم کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی جملے یا شعر کامعنیا تی نظام بھی قائم ہوتا ہے۔ فقر ہے جتنے خوش آ ہنگ ہوتا ہے۔ فقر ول کا ہوتا ہے۔ اخیس سید ھے ساد ھے اور خوش آ ہنگ فقر ول کا رشتہ ہل ممتنع کے اسلوب سے جڑ جا تا ہے۔ غالب نے بھی اپنے کلام میں وکشی پیدا کرنے کے لیے چھوٹے فقر ہے استعال کیے ہیں۔

غالب کے بہاں جملے خبریہ کم انشائیہ زیادہ ہیں اور پورا دیوان اس اسلوب پر منحصر ہے ۔ غالب نے انھیں فقرول اور جملول کی مدد سے اسفتہا میہ، استعجابیہ اور فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے ۔ انھوں نے فاعلی مفعولی ،خبری ، اضافی اور طوری حالتوں سے بھی جملول کی تشکیل کی ہے کلام میں اسما ، اسما کے صفات اور ضائر کی تحکیل افعال سے ہوتی ہے۔ ان کے بہاں فاعلی علامتیں '' کو'' کہیں ظاہر ہیں تو کہیں غائب ۔ اس کے علاوہ فقرول کو جوڑنے کے لیے حن ''کہ 'کا استعال بھی کثرت سے ہوا ہے ۔

یه نه تهی هماری قسمت که وصال یار هوتا

غالب نے اپنے کلام میں ضمیر استفہام'' کون'''کیا''اور ضمیر نکیر'' کچھ' کا استعال شعر کو دکش بنانے کے لیے کیا ہے اور جن کی تکمیل فعلِ ناقص'' ہے''' تھا''،اور'' ہوتا''سے کی ہے دخالب نے'' کون''اور'' کیا'' کا استعال مصرعہ کے شروع میں کم اور آخر میں زیادہ کیا ہے۔اس کے علاوہ'' کچھ'' کا استعال ایک مصرعہ میں دودوبار کیا ہے۔

- کون هوتا هے حریفِ مئے مردافگنِ عشق ۲۳ل
- ے کیا نھیں ھے مجھے ایمان عزیز ؟
- ے دلِ ناداں تجھے ھواکیا ھے ؟ دلِ ناداں تجھے ھواکیا ھے ؟
- م نه تهاکچه تو خدا تهاکچه نه هوتا تو خدا هوتا هوتا هوتا هوتا هوتا عالب نه تهاکچه تو خدا تهاکچه نه هوتا تو خدا هوتا عالب نے شعر کی ساخت کے لیے حروف عطف استدراک" پڑ"،" مگر"اور حروف

تخصیص ''ہی''،'' تو''،'' بھی'' کااستعال کیا ہے۔ بیتمام حروف اسماُ اور ضائز کے ساتھ مل کرمر کب

الفاظ بناتے ہیں۔غالب نے کہیں کہیں' پڑ' کی جگہ' پڑ' کا استعمال بھی کیا ہے۔

# حروف عطف استدراك:

- ے لوگ کھتے ھیں کہ ھے پر ھمیں منظور نھیں میں
- ے دیکھنے هم بھی گئے تھے په تماشا نه هوا اهل
- ے صحرا مگر به تنگئی چشم حسود تھا ۵۲

#### حروف تخصيص:

- ے دل هي تو هے نه سنگ وخشت دردسے بهر نه آئے کيوں ۱۵۳
  - ے هم بهی تسلیم کی خوڈالیں گے

غالب نے اپنے کلام کی تشکیل کے لیے جونحوی ٹکڑ ہے تر تریب دیے ہیں ان کی شکل اس طرح ہے۔ب،ا،ت، شیاا،ت،ب،ث،یاث،ب،ا،ت۔غالب کے دیوان کے پہلے شعر کی تر تیب اس طرح ہے:۔

نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے اور ہر پیکرِ تضویر کا پیرہن کا غذی ہے۔کہیں کہیں نحوی

گلروں کی شکل ا،ب،ت،ث کی سی ہے،ایسے اشعار کی نثر کرنا شعر کے حسن کو مجروع کرنے کے برابر ہے _

> درد/منتِ کش/ دواِ/ نه ہوا میں/ نها چیا ہوا/ برا/ نه ہوا

> دلِ ناداں/ تختیے/ ہوا کیا ہے آخر/اس درد کی/ دوا/ کیا ہے

> وه فراق/ اور/ وه وصال/ کهاں وه/شب وروز/ وماه وسال/ کهاں

> عشق/تا ثیر سے/نومید/نہیں جاں سپاری/شجر بید/ نہیں ےھلے

> جهاں/ تیرانقشِ قدم/ دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں/ ارم/ دیکھتے ہیں ۔ ۱۵۸

غالب کے ان اشعار کے مفہوم تک پہنے میں زیادہ وقت نہیں گتا۔ دیوان غالب کے اشعار کی تر تیب جن نحوی گلڑوں سے ہوتی ہے اس کی مثالیس یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ مضمون کی طوالت کا خیال رکھتے ہوئے یہاں صرف غزلوں کے مطلع ہی پیش کیے جارہے ہیں۔

نقشِ فریادی ہے/ کس کی شوخی تحریر کا؟ کا غذی ہے/ پیر ہن ہر پیکرِ تصویر کا ۔ 189

جز قیس/اورکوئی نه آیا بروئے کار صحرا/ گربه تنگی ^رچشم حسود تھا ۱۲۰

کہتے ہو/ نہ دیں گے ہم/ دل اگر بڑا پایا دل کہاں/ کہم کیجئے/ ہم نے مدعاّ پایا

دل مرا/سوزنہاں سے ابی اجل گیا آتشِ خاموش کے مانند/ گویا جل گیا

شوق/ ہررنگ رقیب/سروسا ماں نکلا قیس/تصویر کے برد ہے میں بھی عریاں نکلا ۲۲۳

دهمکی میں مرگیا/ جونه باب نبر دنها عشقِ نبر د پیشه طلب گا رِ مر دنها

شارِسجه/ مرغوبِ بتِ مشكل پسندآيا تماشائ/به يك عنب بردن صددل/ پسندآيا دہر میں نقشِ وفا/وجہ سلی نہ ہوا ہے بیہ وہ لفظ/کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

ستائش گرہے زاہداس قدر/جس باغ رضواں کا وہ اک گل دستہ ہے/ہم بےخودوں کے طاقِ نسیاں کا

نہ ہوگا/ یک بیاباں ماندگی ہے/ ذوق کم میرا حبابِ موجهٔ رفتار ہے/نقشِ قدم میرا

محرم نہیں ہے تو ہی/ نوا ہائے را ز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے/ پر دہ ہے ساز کا

بزمِ شا ہنشاہِ میں/اشعار کا دفتر کھلا رکھیو یارب/ بیدر ِگنجینہ گوہر کھلا محل

شب/که برق سوز دل سے/زہرہ کابرآب تھا شعلہ ہوالہ/ ہریک/حلقہ گرداب تھا۔

نالهُ دل میں/شب/اندازِاثر نایابنها نقاسیندِ برم وصلِ غیر/گوبے تابنها ۲

بس که دشوار ہے/ ہر کام کا آساں ہونا آ دمی کوبھی میشرنہیں/ انساں ہونا ٣كا

به نتهی هماری قسمت/ که وصال یار هوتا اگراور جیتے رہتے/ یہی انتظار ہوتا م کے

درخورِ قهر وغضب/جب کوئی ہم سانہ ہوا پھرغلط کیاہے/کہ ہم ساکوئی پیدانہ ہوا 120

یے نذر کرم اتحفہ ہے اشرم نارسائی کا به خون غلتید هٔ صدرنگ/ دعویٔ پارسائی کا <u>Y</u>

گر/ نهاندوهٔ شب فرفت/ بیان هوجائیگا بے تکلف داغی مہہ/مہرد ماں ہوجائیگا 144

درد / منت کش دوا / نه هوا میں / نهاجھاہوا / برانہہوا ۸کل

کلہ ہے/شوق کودل میں بھی/تنگی جا کا گهر میں/محو ہوا/ اضطراب دریا کا 129

قطرهٔ مئے/بس کہ جیرت سے/نفس پرورہوا خطِ جامِ مئے/ سرا سررشتہ گو ہر ہوا

میں/اور بزم مئے ہے/یوں تشنہ کام آؤں؟ گر/میں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ اللہ

گھر ہمارا/ جونہ روتے بھی/تو دیراں ہوتا بح/ گر بحر نہ ہوتا/ تو بیاباں ہوتا ۱۸۲

نه تقا کچھ/تو خداتھا/ کچھ نه ہوتا/تو خدا ہوتا دُبویا مجھ کو/ ہونے نے/نہ ہوتا میں/تو کیا ہوتا ۱۸۳

وہ مری چینِ جبیں ہے/غم پنہاں سمجھا را نِ مکتوب/ بہ بے ربطی عنواں سمجھا ۱۸۴

پر مجھے / دیدۂ تر/ یادآیا دل/ جگر /تشنهٔ فریادآیا ۱۸۵

ہوئی تاخیر/تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا آپ آئے تھے امرکوئی عناں گیر بھی تھا ۱۸۲ عرض نیا زِعشق کے/ قابل نہیں رہا جس دل پیناز تھا مجھے/ وہ دل نہیں رہا

رشک کہتا ہے کہ اس کاغیر سے اخلاص حیف عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا / آشنا ۱۸۸

سرمہ مفتِ نظر ہوں امری قیمت بیہ کہ رہے چشم خریدار پر احساں میرا ۱۸۹

بُور سے باز آئے / پر باز آئیں کیا کہتے ہیں/ ہم تجھ کومنہ دکھلائیں کیا ۔

عشرتِ قطرہ ہے/ دریا میں فنا ہوجانا درد کا حد سے گزرنا/ ہے دوا ہوجانا اول

افسوس/ کہ دنداں کا کیاروق فلک نے جن لوگوں کی/تھی درِخورِ عقدِ گہر/انگشت میں 19۲

رہا گرکوئی / تاقیامت سلامت پھراک روزمرناہے/حضرت سلامت 19۳

آمدِ خط سے ہوا ہے/سر دجو بازارِ دوست دو دِشْمعِ کشتہ تھا/شاید خطِ رخسارِ دوست ۱۹۴

گلشن میں بندوبست/برنگِ دگرہے/آج قمری کا طوق/حلقهٔ بیرونِ درہے/آج

نفس/ نهانجمنِ آرز وسے/ با ہر کھنچ اگر شراب نہیں /انتظارِ ساغر کھنچ 194

حسن/غمزے کی کشاکش سے/ چھٹامیرے بعد بارے آرام سے ہیں/اہل جفامیرے بعد کول

گھر جب بنالیا/ترے در پر/ کہے بغیر جانے گااب بھی تو نہ مرا گھر / کہے بغیر م

کیوں جل گیا نہ/ تا بِ رخ یارد کیھ کر جلتا ہوں/ اپنی طاقت ِ دیدار دیکھ کر 199

لرز تا ہے/مرادل/ زحمتِ مهر درخشاں پر میں ہوں/ وہ قطر ہشبنم/ کہ ہوخارِ بیاباں پر ۲۰۰

ہے بس/کہ ہراک ان کے اشارے میں/نشاں اور کرتے ہیں محبت/تو گزرتا ہے گماں اور ۲۰۱

لازم تھا/ کہ دیکھومرارستا/کوئی دن اور تنہا گئے کیوں؟/ابرہوتنہا/کوئی دن اور ۲۰۲

رخ نگارہے ہے /سوزِ جاودانی شمع ہوئی ہے آتشِ گل/ آبِ زندگانی شمع

آہ کو چاہیئے/ اک عمر/ اثر ہونے تک کون جیتا ہے/تری زلف کے/سرہونے تک ۲۰۴۳

ہے کس قدر/ ہلا کے فریب و فائے گل بلبل کے کاروباریہ ہیں/خندہ ہائے گل ۲۰۵

کی وفا ہم سے/تو غیراس کو/ جفا کہتے ہیں ہوتی آئی ہے/کہا چھوں کو/ برا کہتے ہیں

۲۰۲

آبرو/کیاخاک اس گل کی/کهشن مین نہیں ہے گریباں ننگ پیرا ہن/ جودامن میں نہیں کوی ہم سے کھل جاؤ/ بہوقتِ مئے پرستی/ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے ارکھ کرعذرِ مستی/ایک دن ۲۰۸

ملتی ہے/خوئے یار سے/ نارِالتہاب میں کا فرہوں/گرنہ ملتی ہوراحت/عذاب میں ۲۰۹

کل کے لیے/کرآج نہ خسّت/شراب میں پیسؤ ظن ہے/ ساقی کوثر کے باب میں

حیران ہوں/ دل کوروؤں/ کہ پیٹوں جگر کومیں مقد ور ہو/ تو ساتھ رکھوں/ نو حہ گر کومیں ال

ذ کرمیرا/ به بدی بھی/اسے منظور نہیں غیر کی/ بات بگڑ جائے/تو کچھ دور نہیں ۲۱۲

قیامت ہے/ کہن کیلی کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے دہ بولا/ یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۱۳

په هم جو هجر میں/ دیوارو درکو دیکھتے ہیں مجھی صباکو / مجھی نامہ برکو دیکھتے ہیں ۲۱۴

.

سب کہاں/ کچھلالہ وگل میں/نمایاں ہوگئیں خاک میں/کیاصورتیں ہوں گی/ کہ پنہاں ہوگئیں 113

دل ہی توہے اندستگ وخشت درد سے بھرند آئے کیوں روئیں گے/ ہم ہزار بار/کوئی ہمیں ستائے کیوں ۲۱۲

غنچهٔ نا شگفته کو/ دور سے مت دکھا / که یوں بوسے کو پوچھتا ہوں میں/منہ سے مجھے بتا/کہ یوں کال

دھوتا ہوں/ جب میں پینے کو/اس سم تن کے پانؤ رکھتا ہے/ضد سے تھینچ کے با ہر/لگن کے پانؤ کا ۲۱۸

تم جانو/ تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو / تو کیا گناہ ہو ۲۱۹

گئی وہ بات / کہ ہوگفتگو / تو کیونکر ہو کھے سے پچھ نہ ہوا / پھر کہو / تو کیونکر ہو ۲۲۰

کسی کود ہے کے دل/کوئی نواشنج فغال کیوں ہو؟ نہ ہوجب دل ہی سینے میں/تو پھرمنہ میں زباں کیوں ہو؟ دردسے میرے ہے جھے کو بے قراری/ ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم!/تری غفلت شعاری/ ہائے ہائے ۔ ۲۲۲

گرخامشی سے فاعدہ/اخفائے حال ہے خوش ہوں/ کہ میری بات سمجھنی محال ہے ۲۲۳

عشق مجھ کو نہیں / وحشت ہی سہی میری وحشت / تری شہرت ہی سہی

رفتارِ عمرِ / قطع رہِ اضطراب ہے اس سال کے حساب کوبرق /آفتاب ہے ۲۲۵

تسکیں کو ہم نہروئیں/جوذوقِ نظر ملے حورانِ خلد میں تری صورت/ گرملے ۲۲۲

کوئی دن / گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں / ہم نے ٹھانی اور ہے ۲۲۷

کوئی امید / بر نہیں آتی کوئی صورت / نظر نہیں آتی ۲۲۸ دلِ ناداں / تخبے ہوا کیا ہے ؟ آخر / اس درد کی دوا کیا ہے ۲۲۹

ظلمت کدے میں امیرے اشپ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر / سوخموش ہے ۲۳۰

نہ ہوئی گرمرے مرنے سے تسلّی/نہ ہی امتحال اور بھی ہاقی ہو /توبیہ بھی نہ سہی ۲۳۱

عجب نشاط سے اجلا دے چلے ہیں ہم ا گے کہا پنے سائے سے سرا پانؤ سے ہے دوقدم آگے ۲۳۲

ہرایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟ تم ہی کہو/ کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۲۳۳

میں انھیں چھیڑوں /اور کچھ نہ کہیں چل نکلتے / جومئے پیئے ہوتے ۲۳۴

چاہیے اجھوں کو / جتنا چاہیے یہ اگر چاہیں / تو پھر کیا چاہیے ۲۳۵ کتہ چیں ہے آئم دل اس کوسنائے نہ بنے کتا ہے۔
کیا بنے بات /جہاں بات بنائے نہ بنے ۲۳۲

دیاہے دل اگراس کو / بشرہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہو / نامہ برہے /کیا کہیے ۲۳۷

بازیچهٔ اطفال ہے / دنیا مرے آگے ہوتاہے شبو روزتماشا / مرےآگے ۲۳۸

رونے سے/اورعشق میں بے باک ہوگئے دھوئے گئے ہم اتنے/کہ بس پاک ہوگئے ۲۳۹

بہت سہی غم گیتی / شراب کم کیاہے غلام ساقی ِ کوثر ہوں/ مجھ کو غم کیاہے ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی/ کہ ہرخواہش پیدم نکلے بہت نکلے مرے ار مان/لیکن پھر بھی کم نکلے ۲۳۱

نویدِ امن ہے/ بیدادِ دوست/ جاں کے لیے رہی نہ طرزِ ستم کوئی/آساں کے لیے ۲۴۲ غالب نے جس طرح کے نحوی ٹکڑے اشعار میں استعال کیئے ہیں اگر انھیں تھوڑ ابھی بدل دیا جائے تو شعر ، شعر نہیں رہیگا۔ دیوانِ غالب میں اس طرح کے فقرے استعال ہوئے ہیں جوخود ایک مکمل جملہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

لہذایہ نحویاتی سطح بھی غالب کے اسلوب کو بیجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ اسلوب بھی غالب کوسب سے منفر دوم متاز کر دیتا ہے۔

# دیوان غالب کا مکمل عروضی تجزیه

غالب کی شخصیت کارازان کی فکراور شعری آ ہنگ ہے۔ میر کے بعد غالب اردوشاعری میں ایک بڑے صاع کی جے کہ جس سے ایک بڑے صاع کی حیثیت رکھتے ہیں ، جنھوں نے اپنے کلام میں ایسی صناعی کی ہے کہ جس سے کلام کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ غالب نے ہرفن کو اپنے کلام میں استعال کر کے قاری اور سامع کے لیے ایک والہا نہ انداز پیدا کر دیا ہے جس سے وہ بغیر سرد ھنے نہیں رہ سکتا ۔ غالب کا شعری آ ہنگ دل ود ماغ پر ایک کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ اس شعری آ ہنگ کومتا ترکر نے والا اہم جزوع وض ہے۔ عروض ہی نظم ونثر میں تمیز قائم کرتا ہے۔ یہی عروض کلام کے سر، لے کی بنیاد ہے اور یہی عروض شعر کی شیح ادائی بھی سکھا تا ہے۔

دیوان غالب کا اسلوبیاتی مطالعہ عروضی مطالعہ کے بغیر کلمل نہیں ہوسکتا۔ چونکہ دیوانِ
غالب کا عروضی مطالعہ دلچیسی سے خالی نہیں ہے ۔غالب نے اپنے دیوان میں بحر ہزج ،بحر
رجز ،بحرِ رمل ،بحرِ متقارب ،بحرِ مضارع ،بحرِ جتث ،بحرِ خفیف ،بحرِ منسرح کا استعال غزلیات میں
ہجرِ رمل اور بحرِ خفیف کا استعال قصائد میں ،بحرِ ہزج ،بحرِ رمل ،بحرِ مضارع ،بحرِ بخت ، اور بحرِ خفیف
کا استعال قطعات میں کیا ہے ۔غالب نے اپنی فکر کے مطابق ہی بحور واوز ان کا انتخاب کیا ہے
۔غالب نے غزلیات کے لیے ۱ اوز ان مقصائد کے لیے ۱ اوز ان اور اوز ان اور اوز ان کا انتخاب کیا ہے۔

غالب نے ان بحور واوز ان میں جوغ لیں کہی ہیں ان کے مطلع بحور واوز ان کے ساتھ آگے درج ہیں۔اس کے علاوہ قطعات درج ہیں۔اس کے علاوہ قطعات اور باعیات میں سے ایک ایک مصرعہ کے ساتھ ان کے اوز ان درج ہیں۔اس عروضی مطالعے سے دیوانِ غالب کے شعری آ ہنگ کے بارے میں ایک حتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اگر دیوانِ دیوانِ غالب کے شعری آ ہنگ کے بارے میں ایک حتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اگر دیوانِ

غالب کی چند عروضی خامیوں کو در گزر کر دیا جائے تو غالب ایک برٹے عروض داں کی شکل میں ہمارےسامنے آجاتے ہیں۔مثالیں درج ذیل ہیں۔

## بحرهزج

			ـثمن سالم	)بحرِ هزج ه	(1)
	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِيلُن	
		)، داغ جگر مدیی	فخفهالماس ارمغال	<u>.</u> نمبر۲جراحت	غزل
٣٣٣		ِجانِ در دمندآيا	بإ داسد!غم خوارِ	عر) مبارک	(اش
		شکل ببند آیا	مرغوب بتِ م	ىنمبر٨شارسجه،	غزا
Thu		نِ صددل بسندآيا	ئے بہ یک کف بردا	اشعار) تماشا۔	٣)
		س باغ رضوال کا	رےزاہدا <i>س قدر</i> ج	ىنمبر•استاليش گ	غزل
tra		ب كے طاقِ نسياں كا	ب دسته ہے ہم بےخودوا	اشعار) وهاکگل	17)
				ىنمبراانه ہوگا	
۲۳۲		ينقشِ قدم ميرا	ب موجهُ رفيّار بـ	شعار) حباب	17)
		يرِ الفتِ تهستی	نِ عشق ونا گز	نمبر۱۲رایا ر ^ه	غزا

277

(۱۲ شعر) عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

	11/4
۲۳۸	غزل نمبر۲۴اسدہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرویا ہیں (اشعر) کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آ ہوپشتِ خارا پنا
٢٣٩	غزل نمبر۲۵ لیئے نذرِ کرم ، تخنہ ہے شرمِ نا رسا ئی کا (۱۸شعار) ہخوں غلتید ہ صدر نگ دعویٰ پارسا ئی کا
<u>r</u> a•	غزل نمبر ۳۳نه تقا بچھ، تو خدا تھا بچھ نه ہوتا تو خدا ہوتا (۱۳ شعار) دبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
<u>r</u> ai	غزل نمبر ۴۸لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کرنہیں سکتی (۱۲ شعار) چن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
rar	غزل نمبر۶۲لرز تا ہے مرادل زحمتِ مهر درخشاں پر (۱۸شعار) میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہوخارے بیاباں پر
rom	غزل نمبر۲۴صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر (۱۲ شعار) تغیر آب بر جاماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر
rar	غز ل نمبر ۲۵جنوں کی دست گیری کس سے ہوگر ہونہ عربیانی (۱۲ شعار) گریباں جاک کاحق ہوگیا ہے میری گردن پر

	117
raa	غزل نمبر۲۲ من مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پیعاش ہیں (اشعر) تکلف برطرف مل جائیگا تجھ سار قیب آخر
ray	غزل نمبر ۲۷۔نہ لیوئے گرھسِ جو ہر طراوت سبز ہ خط سے (۱۲ شعار) لگا و ہے خانہ 'آئینہ میں روئے نگارِآتش
<u> 1</u> 02	غزل نمبر ۱۰۵۰قیامت ہے کہ س لیلا کا دشتِ قیس میں آنا (۱۲شعار) تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
۲۵۸	غز ل نمبر ۱۱۳نہیں ہے زخم کوئی بخیے کے درخور مریتن میں (۱۹شعار) ہوا ہے تارِاشکِ یاس، رشتہ چشم سوزن میں
raq	غزل نمبر ۱۱۸حسد سے دل اگرا فسر دہ ہے گرم تماشا ہو (۱۳ شعار) کہ چشمِ تنگ شاید کثر تے نظارہ سے واہو
<u>r</u> 4•	غز ل نمبرا ۱۲قنس میں ہوں گراچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو (۱۱۲ شعار) مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجانِ گلشن کو
٢٧١	غز ل نمبر ۱۲۷کسی کودے کے دل کوئی نواسنج فغال کیوں ہو؟ (۱۱۱شعار) نہوجب دل ہی سینے میں تو پھرمنھ میں زبال کیوں ہو؟

غزل نمبر١٣٣٠....بساط عجز مين تقاليك دل يك قطره خول وه بھي ( کاشعار ) سہور ہتاہے بہاندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی 747

غزل نمبر ١٣٧ ....غم دنيا ہے گريائي بھی فرصت سراٹھانے کی (المنعار) فلك كاد كيناتقريب تيرے يادآنے كي 744

غزل نمبر۲۴ ا.....مری ہستی فضائے حیرت آیا دِتمنا ہے (۱۳ اشعار) جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے 274

غزل نمبر ۱۲۲.....جنون تهمت کش تسکیس نه هوگرشاد مانی کی (۱۳ شعار) نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی 2740

غزل نمبر ١٦٧ .... نکوہش ہے سزا فریادئی بیداد ولبرکی (۱۵شعار) مبادا خندهٔ دندان نما هو صبح محشر کی 744

غزل نمبرا ١٤ ..... جوم غم سے مال تك سرنگوني مجھ كوحاصل ہے (۱۳ شعار) کہ تا رِ دامن و تا رِنظر میں فرق مشکل ہے **174** 

غزل نمبر۱۸۳.... تغافل دوست ہوں میراد ماغ عجز عالی ہے (۲اشعار) اگر پہلوتھی کیجئے تو جامیری بھی خالی ہے

741

غزل نمبر ۱۹۵....تپش سے میری وقف کش مکش ہرتار بستر ہے (۱۲ شعار) مراسررنج بالیں ہے مراتن بار بستر ہے 749

غزل نمبر ۱۹۲....خطر ہےرشتہ کلفت رگ گردن نہ ہوجاوے (۲اشعار) غرورِدوسی آفت ہے تو دشمن نہ ہوجاوے **14** 

غزل نمبر۷۰۵....حضور شاہ میں اہل شخن کی آز مائش ہے (۱۱ شعار) چمن میں خوش نوایان چمن کی آزمائش ہے 121

غرال نمبر ۲۰۲۰.... بھی نیک بھی اس کے جی میں گرآ جائے ہے جھے سے (۱۸ اشعار) جفا کر کے اپنی یا دشر ما جائے ہے مجھ سے ۲۷۲

غز ل نمبر۲۲۰..... ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہرخواہش پردم نکلے (۱۹شعار) بہت نکلے مرے ارمان کین پھر بھی کم نکلے 121

غزل نمبر۲۲۳....اب عیسلی کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی قیامت کشت لعل بتال کاخواب سکیس ہے ۳ کِ۲

غزل نمبر۲۲۷....سیا ہی جیسے گر جا وے دم نحریر کا غذیر (اشعر) مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی **140** 

(۲) بحرِ هزج مثمن اخرب مكفوف محذوف مقصور مفعول مفول مفعول مفعول مفاعيل فعولن / فعُولان عزل نبر۳۹ ...... تو دوست كسى كا بهى ستم گرنه بهوا تها (كاشعار) اورول يه بهدوه اللم كم مجمد يرنه بهوا تها عدل

غزل نمبرا۵.....افسوس که دندان کا کیارزق فلک نے (۱۳ شعار) جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہرانگشت ۲۲۸

غز ل نمبر ۲۳ ..... ہے بس کہ ہراک ان کے اشارے میں نشاں اور (۱۱ اشعار) کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور Pک۲

غزل نمبر ۲۷ .....لازم تھا کہ دیکھومرارستا کوئی دن اور (۱۰ اشعار) تنہا گئے کیوں؟ابر ہوتنہا کوئی دن اور ۲۸۰

غزل نمبر ۹۴ .....مت مر د مکِ دیدہ میں شمجھویہ نگا ہیں (اشعر) ہیں جمع سویدا ہے دلِ چیثم میں آ ہیں ۱۸۲

غزل نمبر ۱۳۳۷ ..... ہے بزم بتال میں شخن آ زردہ لبول سے (۱۳۳۲ سنار) تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشا مرطلبوں سے

غزل نمبر ۱۳۵ ..... تا ہم کوشکایت کی بھی باقی نہر ہے جا (۲اشعار) سُن لیتے ہیں گوذ کر ہمارا نہیں کرتے ہیں گوذ کر

غزل نمبر ۱۳۵ ..... پنیں میں گزرتے ہیں جوکو ہے ہے وہ میرے (اشعر) کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے ۲۸۴

غزل نمبر ۱۲۳.... کہتے تو ہوتم سب کہ بتِ غالیہ موآئے (۱۹شعار) یک مرتبہ گھبرا کے کہو کو ئی کہ وہ آئے کہو

غزل نمبر ۱۷ کا سیجس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے (اااشعار) جال کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

غزل نمبر ۱۸۵....جس زخم کی ہوسکتی ہوتد بیر رفو کی (۱۵شعار) لکھ دیجو یارب اسے قسمت میں عدو کی

غزل نمبر ۱۹۹ ..... ہم رشک کوا پنے بھی گوا رانہیں کرتے (۱۹۳ شعار) مرتے ہیں و لےان کی تمنانہیں کرتے (۱۳۸ شعار)

غزل نمبر ۲۰۹ ..... بازیچهٔ اطفال ہے دنیا مرے آگے (۱۳ اشعار) ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے

غزل نمبر ۲۲۵..... ہوں میں بھی تما شائی نیرنگ تمنا (اشعر) مطلب ہیں کچھاس سے کہ مطلب ہی برآوے

غزل نمبر ۲۳۱ ....شبنم بگلِ لاله نه خالی زاده ہے (اااشعار) داغ دلِ بے دردنظرگاہِ حیا ہے 19

غزل نمبر۲۳۳ ....غم کھانے میں بودادلِ نا کام بہت ہے (۱۹ شعار) بیرنج کہم ہے مے گل فام بہت ہے ۲۹۲

#### (٣) بحر هزج مثمن اخرب

مَفعُولُ مَفَاعِیلُن مَفَعُولُ مَفَاعِیلُن غزل نمبر ۱۸۹....گشن کوتری صحبت ازبس که خوش آئی ہے (۱۳۳ شعار) ہر غنچ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

240 (٤) بحر هزج مسدس محذوف مقصور مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن غزل نمبر۲۲..... ہوس کو ہے نشاطِ کارکیا کیا (۱۳ اشعار) نه هوم ناتوجینے کامزاکیا 797 (۵) بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف مَفعُولُ مَفَاعِلُن فَعُولُن غزل نمبر ١٩٧....فرياد کي کوئي لے بين ہے (الشعار) ناله يابندن نهيں ہے 190

(٦) بحرِ رجزمثهن مطوى مخبون مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن غز ل نمبر ۱۱۲..... دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت در دسے بھر نہ آئے کیوں (۱۹شعار) روئیں گےہم ہزار بارکوئی ہمیں ستائے کیوں 794

غزل نمبر ۱۱۷....غخه نا شگفته کو د ور سے مت د کھا که پوں (۱۰اشعار) بوسئے کو بوجھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں 194

(٧) بحر رمل مثمن محذوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن غزل نمبرا....نقش فربادی ہے کس کی شوخی تحریر کا (۱اشعار) کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا 191

غزل نمبره..... دل مراسو زِنهاں سے بے محایا جل گیا (۱۲شعار) ہتش خاموش کے مانندگویاجل گیا 799

غزل نمبر السبريم شابنشاه مين اشعار كا دفتر كطلا (۱۱ شعار) رکھیو یارب سے درِ گنجینه سگوہر کھلا **14**+

غزلنمبر۱۵....شب که برق سوزِ دل سے زہر ہ ابرآ بھا (۱۸شعار) شعلهٔ جواله هریک حلقه گرداب تھا **m**+1

غزل نمبر ١٦ ..... نالهُ ول مين شب اندازارْ نامات تفا (ا اشعار) تھاسپند برم وصلِ غیر گو بے تا بھا **M+**Y

غزل نمبر ١٩ .... شب خمارِ شوق ساقی رستخيز ندازه تھا (۱۵شعار) تامحیط باده صورت خانهٔ خمیازه تھا m+m

غزل نمبر۲۰....دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا؟ ( کا شعار ) زخم کے جرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا؟ ۳٠۴

غزل نمبر۲۶.....گرنها ندوه شب فرقت بیان هو جائزگا (۱۹ شعار) بے تکلف داغ مہم مہرے دہاں ہوجائیگا

m+0

	PP2
<b>**</b> 4	غزل نمبر۲۹قطرهٔ مئے بس کہ جیرت سے فس پر ور ہوا (۱۲ شعار) خطِ جامِ مئے سراسر رشتۂ گوہر ہوا
<b>**</b> -2	غزل نمبر، ٢٠شب كهوه مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تقا (١٣ اشعار) رشتهٔ هرشع خارِ كسوتِ فانوس تقا
<b>L.</b>	غزل نمبر ۲۳رشک کہتا ہے کہاس کا غیر سے اخلاص حیف (۱۲ شعار) عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
<b>m.</b> 9	غزل نمبر۵ هآمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست (اااشعار) دو دِیْمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسار دوست
۳۱۰	غزل نمبر۵۷جاد ۂ رہ خور کو وقت شام ہے تارِ شعاع (ااشعار) چرخ واکر تاہے ماونو سے آغوش و داع
۳۱۱	غزل نمبر ۸۷زنم پر چیر کیس کہاں طفلان بے پروانمک (۱۸شعار) کیا مزہ ہوتا اگر پیھر میں بھی ہوتا نمک
۳۱۲	غزل نمبر۸۲غمنہیں ہوتاہے آزادوں کوبیش ازیک نفس (۱۵شعار) برق سے کرتے ہیں روشن ثمع ماتم خانہ ہم

	rrA
<u>r</u> ir	غزل نمبر ۸۸آبر و کیا خاک اس گل کی که گشن میں نہیں (۱۱۱ شعار) ہے گریباں ننگ پیرا ہن جودامن میں نہیں
سام	غزل نمبرا۹ہم سے کھل جاؤبہ وقت ِمئے پرستی ایک دن (۱۵ شعار) ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کرعذرمستی ایک دن
ria	غزل نمبر ۹۵ برشکالِ گریئه عاشق ہے دیکھا چاہیے (۱۲شعار) کھل گئی ما نندگل سو جاسے دیوارچن
سام	غزل نمبر ۱۰ اسسه و گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر (اشعر) عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پڑہیں
<u></u> <b>m</b> 12	غزل نمبر۲۰۱۰۰۰۰۰ ول لگا کرلگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا (۱۲شعار) بارےاپنی بے سی کی ہم نے پائی دادیاں
MIN	غزل نمبر۱۱۲سب کہاں کیجھلالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں (۱۱۲شعار) خاک میں کیاصورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
<b>س</b> ام	غزل نمبر۱۲۸رہیےابالیی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو (۱۳شعار) ہم تخن کوئی نہ ہوا ور ہم زباں کوئی نہ ہو

غزل نمبر ہم .....درد سے میرے ہے تھھ کو بے قراری ہائے ہائے (۱۱۲ شعار) کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے ۔

غزل نمبر ۱۳۴۷.....ایک جاحرف و فالکھا تھا سوبھی مٹ گیا (۱۳ شعار) ظاہرا کاغذیترے خط کا غلط بردار ہے ۔ ۳۲۱

غزل نمبرے ۱۳ است رحم کر ظالم کہ کیا ہو دِ چراغ کشتہ ہے (۲اشعار) نبض بیارِ وفا دود ِ چراغ کشتہ ہے سے ۳۲۲

غزل نمبر ۱۴۸ .....پشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے (۱۳ شعار) سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے ۳۲۳

غزل نمبر ۱۵ اسد کھناقسمت کہ آپ اپنے پرشک آجائے ہے (۱۰ اشعار) میں اسے دیکھوں بھلاکب مجھ سے دیکھاجائے ہے

غز ل نمبر ۱۵۸ ....سادگی پراس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے (کا شعار) بس نہیں چلتا کہ پھر خبر کفِ قاتل میں ہے سے ۳۲۵

غزل نمبر۱۷سس پابه دامن هور ها هول بس که مین صحرانورد (۱۳ شعار) خارِ پاہیں جوہرِ آئینهٔ زانو مجھے ۲۲۳ غزل نمبر۱۹۳..... چاک کی خواہش اگروحشت بہ عربیانی کرے (۱۵شعار) صبح کے مانندزخم دل گریبانی کرے سے

غزل نمبرا۲۰....کیوں نہ ہوچشم بتال محوِ تغافل کیوں نہ ہو؟ (۱۳ اشعار) یعنی اس بیار کونظارے سے پر ہیز ہے ۳۲۸

غزل نمبر ۲۰۳ ..... د مکیر کر در پر ده گرم دامن افشانی مجھے (۱۹ شعار) کرگئی وابستهٔ تن میری عریانی مجھے ۳۲۹

غزل نمبر ۲۰۸ ..... لاغرا تنا ہوں کہ گرتو برزم میں جاوے مجھے (۱۳ اشعار) میرا ذمہ د کیھ کر گرکوئی بتلادے مجھے سات

غزل نمبر۲۱۲....نشهٔ ہاشادابِ رنگ وساز ہامستِ طرب (۲اشعار) شیشهٔ کئے سروسبر جوئبار نغمہ ہے ۲۳۲

غزل نمبر۲۱۳....عرض نا نِ شوخی دندال برائے خندہ ہے (۱۳ شعار) دعوی جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے غزل نمبر۲۱۷....هن بے پرواخریدارِمتاع جلوہ ہے (۱۳شعار) آئینہزانو بے فکرِ اختر اع ِ جلوہ ہے

غزل نمبر ۲۲۱ ....کوہ کے ہوں بارِ خاطر گرصدا ہوجائے (۲اشعار) بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجائیے سے ۳۳۵

غزل نمبر ۲۲۴ ..... آمدِ سيلا بِطوفا نِ صدائے آب ہے (۲اشعار) نقش پاجوکان میں رکھتا ہے انگلی جادہ ہے

# (٨) بحر رمل مثمن مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَن فَعلُن/فَعِلُن

غزل نمبر ۲ ..... شوقِ ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا (۱۲ شعار) قیس تصویر کے بردے میں بھی عرباں نکلا سے

غزل نمبر ۹..... دہر میں نقشِ وفا وجہ تستی نہ ہوا (کاشعار) ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

غزل نمبر ۱۸..... بس که د شوار ہے ہر کا م کا آساں ہونا (۱۹شعار) آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا ہوتا ہوتا

	rmr
<b>m</b> r.	غزل نمبر۲۳درخورِ قهر وغضب جب کوئی ہم سانہ ہوا (۱۹ شعار) پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدانہ ہوا
الهمي	غزل نمبر ۳۰ جب بہ تقریب سفریار نے محمل باندھا (۱۳ اشعار) تپشِ شوق نے ہرذر تے پیاک دل باندھا
mur	غزل نمبر۳۲گهر جهارا جونه روتے بھی تو ویراں ہوتا (۱۳ شعار) بحر گر بحر نه ہوتا توبیاباں ہوتا
mum	غزل نمبر۳۵وه مری چینِ جبیں سےغم پنہاں سمجھا (۸اشعار) راز مکتوب بہ بے ربطی عنواں سمجھا
<b>L</b> LL	غول نمبر سے اسسہ ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا (اااشعار) آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
rra	غزل نمبر ۴۵ سرمه مُفتِ نظر ہوں مری قیمت بیہ ہے (۲اشعار) کہ رہے چیثم خریدار پیاحساں میرا
۳۲۲	غزل نمبر ۴۹عشرتِ قطره ہے دریا میں فنا ہو جانا (۱۰ اشعار) درد کا حدسے گزرنا ہے دوا ہوجانا

غزل نمبره ۵ ..... پیر ہواونت که ہو بال کشاموج شراب (۱۱۲ شعار) دےبط مئے کودل ودست شناموج شراب ٢٩٣ غزل نمبر ۵ .....مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب (اشعر) یارلائے مری بالیں پیاسے پرکس وقت ٨٩٣ غزل نمبر ۵۸ .....حس غزے کی کشاکش سے چھٹامیرے بعد (۱۹ شعار) بارے آرام سے ہیں اہلِ جفامیرے بعد وبهس غزل نمبر ۲۰ .....وسعت سعی کرم دیکی که سرتاسر خاک (۲اشعار) گزرے ہے آبلہ یا ابر گہر بار ہنوز ۳۵٠ غز ل نمبر۷سے....مژ دوائے ذوق اسیری کہ نظرآ تاہے (ا اشعار) دام خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس اهر غزل نمبر 9 کسسآہ کو جا ہیے اک عمر اثر ہونے تک (المنعار) کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک ٣٥٢ غزل نمبر ٨٧ ..... كي وفا هم سيرة غيراس كوجفا كهتيهي

(۱۹ شعار) ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

٣٥٣

	rri
rar	غز ل نمبر ۹۰مهر بال ہو کے بلالو مجھے جا ہوجس وقت (۱۳ شعار) میں گیاوقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
۳۵۵	غزل نمبر۹۳ ما نع دشت نو ر دی کو ئی تد بیر نہیں (۷اشعار) ایک چگر ہے مرے پانؤ میں زنجیرنہیں
ray	غزل نمبرا ۱۰ ذکر میرابه بدی بھی اسے منظور نہیں (۱۹ شعار) غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
<u>r</u> az	غزل نمبر۱۰۱نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجا دنہیں (۱۰اشعار) ہے تقاضائے جفاشکوۂ بیدا دنہیں
ran	غزل نمبر۱۲۴واں پہنچ کر جوش آتا پہیم ہے ہم کو (اااشعار) صدرہ آہنگ ِزمیں بوسِ قدم ہے ہم کو
<b></b>	غزل نمبر۱۳۷گر میں تھا کیا کہ تراغم اسے غارت کرتا (اشعر) وہ جو لکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سوہے
<b></b>	غزل نمبرا۵ازندگی اپنی جباس شکل سے گزری غالب (اشعر) ہم بھی کیا یا د کریں گے کہ خدار کھتے تھے

غزل نمبر ۱۵۵ .....گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے (۱۵۳ سیار) تب اماں ہجر میں دی بردلیالی نے مجھے ۱۲سے

غزل نمبرے۱۵۔....اگر ہاہے درود یوار سے سبزہ غالب (اشعر) ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہارآئی ہے ۳۶۲

غزل نمبر۵ے است مہدگر چہ بہ ہنگام کمال اچھاہے (۱۰ اشعار) اس سے میرا مہدخر شید جمال اچھا ہے سے س

غزل نمبر ۲۷ ا سنه ہوئی گرمرے مرنے سے تسلّی نہ ہی (کا شعار) امتحال اور بھی ہاقی ہوتو یہ بھی نہ سہی m۲۴

غزل نمبر ۱۷۸....شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے (۱۳۱ شعار) یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو بھلا ہوتا ہے

غزل نمبر ۱۸۵ .....نقشِ نازِبتِ طنا زبه آغوشِ رقیب (۱۳ شعار) پائے طاوس پے خامکہ مانی مانگے ۲۲۳

غزل نمبرا ۱۹ اسسہ ہرقدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے (۱۰ اشعار) میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے غزل نمبر۱۹۲..... نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے (۱۹ شعار) کیا ہے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ۲۲۸

غزل نمبر ۲۱۸ ..... باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے (۵اشعار) سائی شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

(٩) بحرِ رمل مثمن مشكول
فَعِلاتُ فَاعِلاتُن فَعِلاتُ فَاعِلاتُن فَعِلاتُ فَاعِلاتُن غِزل نَبرا٢.....ينه مارى قسمت كه وصالِ يار بوتا

(اااشعار) اگراور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا میں

غزل نمبر ۱۲۹.....جونه نقدِ داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی (۱۳ شعار) تو فسر دگی نہاں ہے کمیں بے زبانی ۱۷۳

(۱۰) بحرِ رمل مسدس مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَن لَفَعِلُن غزل نمبر ٣٦ ..... پير مجھے ديدۂ تر ياد آيا (١٠ اشعار) دل جگر تشنهٔ فرياد آيا ٢٢٣

غزل نمبراک سیکوں کراس بت سے رکھوں جان عزیز (۱۳ شعار) کیا نہیں ہے مجھے ایماں عزیر سے

غزل نمبر ۹۹ ....عشق تا ثیر سے نومید نہیں (۱۲ شعار) جال سپاری شجرِ بید نہیں ہے۔ سے

غزل نمبر ۱۰۹ سے تیرے توس کو صباباند سے ہیں (۱۸ شعار) ہم بھی مضمول کی ہواباند سے ہیں

غزل نمبر ۱۲۹ میری وحشت هی مهم کونهیں وحشت هی مهمی (۱۰ اشعار) میری وحشت تری شهرت هی مهمی ۲۷۳

غزل نمبر ۱۸۵....کب وہ سنتا ہے کہانی میری (۱۹ شعار) اور پھر وہ بھی زبانی میری کے سے

(۱۱) بحر رمل مسدس محذوف

فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلُن غزل نمبر ٢٧ ..... جور سے بازآئيں پر بازآئيں کيا (١ شعار) کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائيں کيا

<u>m</u>21

غزل نمبرا۲ا....کوئی دن گر زندگانی اور ہے (۲اشعار) اینے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

غزل نمبرا ۱۸ اسسفیرلیں محفل میں بوسے جام کے (کا شعار) ہم رہیں یوں تشاہ لب پیغام کے

غزل نمبر ۱۹۰..... چاہیے احجھوں کو جتنا چاہیے (۱۰ اشعار) یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

#### (۱۲) بحرِ متقارب مثمن سالم

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن غزل نمبر ۳۸ .....لبِ خشک درشکی مردگال کا (۱۲ شعار) زیارت کده مول دل آزردگال کا

غزل نمبر۵۲.... رہا گر کوئی تا قیامت سلامت (۱۳ شعار) پھراک روز مرنا ہے حضرت سلامت پھراک روز مرنا ہے۔

۲۸۲

غزل نمبر ۹۷ ..... جهال تیرانقشِ قدم د کیھتے ہیں (۱۲ شعار) خیاباں خیاباں ارم د کیھتے ہیں

# (۱۳) بحر مضارع مثمن اخرب مكفوف محذوف

	بحر مصارع منهن احرب منسوف محدوث					
	فَاعِلُن	مَفَاعِيلُ	فَاعِلَاتُ	مَفعُولُ		
		بِ نبر د تھا	میں مرگیا جونہ بار	ىر 2 دھىمكى	غزلنمبه	
٣٨٥		ا رمر د تھا	ې نبر د پیشه طلب گا	عار) عشو <del>ّ</del>	(كاش	
			بں ہے تو ہی نو اہا۔	,		
٣٨٦		ەہبساز كا	رنہ بوجاب ہے پرد	عار) یاںو	(کاش	
		•	•		•	
			ذرة زمین نہیں ہے یه نسب			
<u>m</u> 12		،کےداع کا	ادہ بھی فتیلہ ہے لالے	عار) يال:ج	(کاش	
		j (	کا دا اه	ابع سرد	غ.ا ند	
۳۸۸			کیوا پناسامنھ لے۔ بکودل نہ دینے پہ			
1/1/1		ر من کرور تھا	ب ور 🔾 پهري په	ر) سار) ا	<i>~</i> 11 )	
		ل نهیں ریا ان جیں ریا	_{یا} نیا زعشق کے قاب	ر۲۲عرض	غ.لنم	
<u> </u>			, یہ تو میں دل پہنازتھا مجھےوہ			
		,	* -			
		ہے ور نہ یاں	ب بدوہم نازخودآ را۔	ىرىسى غافل	غز ل نم	
<u>_</u> 9+			نانهٔ صبانهیں طر ّ د			

غز لنمبر ۵ ۸ ..... لوہم مریض عشق کے بیار دار ہیں (اشعر) احیمااگرنه ہوتو مسیما کا کیا علاج اوس

غزل نمبرا۲..... کیوں جل گیا نه تاب رخ بار دیکھ کر (۱۱۲ شعار) جلتا هول این طاقت دیدار دیکه کر ٣٩٢

غزل نمبرا۸.... ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل (۱۹شعار) بلبل کے کاروباریہ ہیں خندہ ہائے گل ٣٩٣

غزل نمبر۸۵ .....اودام بختِ خفته سے یک خواب خوش و لے (اشعر) غالب بیخوف ہے کہ کہاں سے اداکروں مهمس

غزل نمبرو۸....عهدے سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا (۱۴ شعار) گرایک ادا ہوتو اسے اپنی قضا کہوں ٣9۵

غزل نمبر ۹۲ ..... هم ير جفا سے ترك و فا كا كما ن هيں (۱۱۱ شعار) اک چھیٹر ہے وگر نہ مرا دامتحال نہیں ٣٩٢

غزل نمبر ۹۸ .....ملتی ہےخوے پارسے نارالتہاب میں (۱۱۳ شعار) کافر ہول گرنہ کتی ہوراحت عذاب میں

42

۳۹۸	غزل نمبر ۹۹کل کے لیے کرآج نہ حستِ شراب میں (اااشعار) یہ سؤظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
<u></u> ۳99	غزل نمبر ۱۰۰ جیران ہوں دل کوروؤں کہ پیٹوں جگر کومیں (۱۰ شعار) مقدور ہوتو ساتھ رکھوں نو چہ گر کومیں
r	غزل نمبر۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰
<b>[*•</b> 1	غزل نمبرااادائم پڑا ہوا تر بے در پرنہیں ہوں میں (۱۸شعار) خاک ایسی زندگی پہ کہ پھرنہیں ہوں میں
۲۰۰۲	غزل نمبر۱۱۳د یوانگی سے دوش په زنار بھی نہیں (۱۰شعار) لیعنی ہمارے جیب میں اک تار بھی نہیں
<b>~</b> •₩	غزل نمبر۱۱۹کعبے میں جار ہاتو نہ دوطعنہ کیا کہیں (۱۴شعار) مجمولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو
<b>L</b> + <b>L</b>	غز ل نمبر ۱۲۰ وارسته اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو (۱۰ اشعار) کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

غزل نمبر۱۲۵.....تم جا نوتم کوغیر سے جورتیم ورا ہ ہو (۷اشعار) مجھ کو بھی یو چھتے رہوتو کیا گناہ ہو P+0

غزل نمبر ۱۲۹.....ازمهر تابه ذره دل ودل ہے آئینہ (اشعر) طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ 7+4

غزل نمبره السب سے سبرہ زار ہردر ودیواغم کدہ (۲اشعار) جس کی بہاریہ ہو پھراس کی خزاں نہ یوچھ P+4

غزل نمبرا۱۳۱....صد جلوه روبرو ہے جومژ گاں اٹھائیے (۱۳ اشعار) طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے P+A

غزل نمبر١٣٢....مسجد كزيرسابه خرابات حاسي (۱۹ شعار) بھوں یاس آئکھ قبلہ کا جات جا ہے 149

غزل نمبر ۱۳۹..... کیا تنگ ہم ستم ز دگاں کا جہان ہے (۸اشعار) جس میں کہ ایک بیضہ مورآ سمان ہے 412

غزل نمبرا۱۴۱..... سرگشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے (۱۲ شعار) تسکیں کودے نوید کہ مرنے کی آس ہے اايم

غزل نمبر۱۳۲ سیگرخامشی سے فاعدہ اخفائے حال ہے (کاشعار) خوش ہوں کہ میری بات مجھنی محال ہے

غزل نمبر ۱۵۰ ۔۔۔۔۔ آرمیدگی میں نکوہش بجامجھے (۱۵ شعار) صبح وطن ہے خندہُ دنداں نما مجھے ساس

غزل نمبر۱۵۱....اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے (۱۹ شعار) بیٹے اربااگرچہ اشارے ہوا کیے ۱۹۳

غزل نمبر ۱۵۹..... دل سے تری نگاہ جگرتک اتر گئی (۱۹ شعار) دونوں کوایک ا دامیں رضا مند کر گئی

غزل نمبر ۱۲۰....تسکیں کوہم نہ روئیں جوذوق نظر ملے (کاشعار) حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے ۲۱۳

غزل نمبر ۱۶۸....باعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے (۱۰اشعار) جتنے زیادہ ہو گئے اسنے ہی کم ہوئے کاس

غزل نمبر • کا .....ظلمت کدے میں میرے شبغم کا جوش ہے (۱۱۳ شعار) اک شمع ہے دلیل سحر سوخموش ہے

غزل نمبر ۱۸۸....سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم (۲اشعار) حیرال کے ہوئے ہیں دل بے قرار کے 719

غز ل نمبر ۱۸۹ .... ہے وصل ہجرعالم تمکین وضبط میں (۱۲ شعار) معشوق شوخ وعاشقِ دیوانه حاہیے 74

غز ل نمبر ۲۱۱ .....رونے سے اورعشق میں بے باک ہو گئے (المنعار) وهوئے گئے ہم اتنے کہ بس یاک ہوگئے الم

غزل نمبر۲۱۵..... جب تک د مان زخم نه پیدا کرے کوئی (۱۱۲شعار) مشکل که تجه سے راہنی واکر ہے کوئی ۲۲م

غزل نمبر۲۱۹ .....روندی ہوئی ہے کو کیہ شہر مارکی (۱۳ شعار) اترائے کیوں نہ خاک سر رہ گزار کی ٣٢٣

غز ل نمبر۲۲ ....مستی به ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے (۱۳ اشعار) موج شراب یک مژهٔ وخواب ناک ہے مالم

غزل نمبر۲۲۹....جس حانسیم شانه کش زلف بار ہے (۱۰اشعار) نافہ دماغ آہو دشتِ تأر ہے ۳۲۵

غزل نمبر۲۳۰.... أئينه كيول نه دول كهتماشا كهير، جس (العار) الياكهان سے لاؤں كه تجھ ساكهيں جسے 479

غن أنمبر ۲۳۳ ....منظور تھی مشکل مجلی کو نورکی (۱۹شعار) قسمت کھلی تر بے قد ورخ سے ظہور کی 277

غزل نمبر۲۳۴.....مدّت ہوئی ہے یارکومہمال کیے ہوئے (١١١شعار) جوش قدر سے برم چراغال كيهوئ ٨٢٧

# (١٤) بحرِ مضارع مثمن اخرب مكفوف مقصور

مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِيلُ فَاعِلَان

اس بحری غزلوں کے مصرعہ اولی یامصرعہ ثانی میں فاعلان کی جگہ فاعلیٰ بھی ہوسکتا ہے۔ غزل نمبر السبر تیس اورکوئی نه آبابروئے کار (۱ اشعار) صحرا مگر بهتنگی چشم حسود تھا 749

غول نمبر ١٤ .... ايك ايك قطر ح كالمجھے دينايرا حساب (۱۵شعار) خون جگرود يعت مز گان يارتها 447

غزل نمبر۵۵....گلشن میں بندوبست بدرنگ دگر ہے آج (۱۳ اشعار) قمری کا طوق حلقهٔ بیرونِ درہے آج العايم

غزل نمبر ۲۰ .....گر جب بنالیا ترے در پر کے بغیر (۱۹ شعار) جانے گااب بھی تونہ مراگھر کے بغیر ۳۳۲

غزل نمبر ۲۸ ..... فارغ مجھے نہ جان کہ ما نندِ ضبح ومہر (۱۳ شعار) ہے داغ عشق زینتِ جیب کفن ہنوز ہے۔

غزل نمبر 22 .... بیم رقیب سے نہیں کرتے وداع ہوش (۲اشعار) مجبوریاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

غزل نمبر ۸ .....گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعانہ مانگ (۲اشعار) یعنی بغیریک دل بے مدعانہ مانگ

غزل نمبر۱۲۲.....دهوناهوں جب میں پینے کواسیم تن کے پانؤ (۱۸ شعار) رکھتا ہے ضد سے تھینچ کے باہر لگن کے پانؤ

غزل نمبر۱۲۳....وال اس کوہولِ دل ہے قیال میں ہول شرمسار (۱۲ شعبار) یعنی بیر میری آہ کی تا تیر سے نہ ہو سے سے

(10) بحرِ مضارع مثمن اخرب

مَفعُولُ فَاعِلَاتُن مَفعُولُ فَاعِلَاتُن

غزل نمبراسسسمیں اور بزم مئے سے یوں تشنہ کام آئوں (سلاشہاں) گر میں نرکی تھی تقیبی اتقی کوکہ اہما تھا؟

(۱۳ شعار) گرمیں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟

غز ل نمبر ۱۳۸.....حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھائے آرز وخرامی (۲اشعار) دل جوشِ گریہ میں ہے ڈو بی ہوئی اسامی ۳۹س

# (١٦) بحر مجتث مثمن مخبون

مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن غزل نمبر ۱۳۳۳ استم اپنے شکو کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو (۲اشعار) حذر کروم سے دل سے کہاں میں آگ دبی ہے

غزل نمبر کے اسسی عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے (کا شعار) کماییٹ سایے سے سریانؤ سے ہے دوقد م آگے اسم سے

#### (۱۷) بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مقصور

اس بح کے دونوں مصروں کے آخری رکن (عروض اور ضرب) میں فعلن کی جگہ فعلن اور فعلان کی جگہ فعِلان آسکتا ہے۔

مَفَاعِلُن فَعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعلُن /فَعِلُن /فَعِلَن /فَعِلَن /فَعِلَن /فَعِلَن

	,,,,
rrr	غزل نمبر ۲۸گله ہے شوق کودل میں بھی تنگی جا کا (۱۸ شعار) گهر میں محوہوااضطراب دریا کا
rrm	غزل نمبر ۵۵نفس نه انجمنِ آرزوسے باہر تھینج (۱ اشعار) اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر تھینج
<b>L</b> LL	غزل نمبر۵۹بلاسے ہیں جو بہپیشِ نظر درود یوار (۱۰اشعار) نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر درود یوار
rra	غزل نمبر ۲۹حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز (۱۵شعار) دعا قبول ہویارب که عمر خضر دراز!
٣٣٦	غز لنمبر۷۷۔رخ نگارہے ہے سوزِ جاودانی تثمع (۷اشعار) ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانی تثمع
<u> </u>	غزل نمبر ۷۰ ایهم جو هجر میں دیوارودرکود یکھتے ہیں (۱۴ شعار) مجھی صبا کو بھی نامہ برکود یکھتے ہیں
<u>r</u> ra	غزل نمبر ۱۰۸نہیں کہ مجھ کو قیامت کا عقاد نہیں (ےاشعار) شب ِفراق سے روزِ جزازیا نہیں

غزل نمبر • اا....ز مانه شخت کم آزار ہے بہ جان اسد (اشعر) وگرنه هم تو تو قع زیاده رکھتے ہیں مهم غزل نمبر ١١٥.... مزے جہان کے بین نظر میں خاکنہیں (ا اشعار) سوائے خون جگر سوجگر میں خاک نہیں

غزلنمبر٢٢ا.....گئ وه مات كه هوگفتگوتو كيول كر هو (۱۱ شعار) کھے سے کچھنہ ہوا پھر کہوتو کیوں کر ہو؟ 167

غزل نمبر ٩ ٧ ..... هرايك بات په كهتے هوتم كوتو كياہے؟ (۱۰اشعار) شمصیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ rar

غز لنمبر، ۱۹۸....وه آئے خواب میں تسکین اضطراب تو دے (۵ اشعار) ولے مجھے پش دل مجال خواب تودے ۳۵۳

غزل نمبر ۱۹۸.... نه يو جيونسخهُ مر جم جراحتِ دل کا (۱۲ شعار) کہاس میں ریز ہالماس جزواعظم ہے ٣۵٣

غزل نمبر ۲۰۰۰ ..... کرے ہادہ تر الب سے کسب زنگ فروغ (۱۴ شعار) خطِ پیالہ سراسرنگاہِ گل چیں ہے

ೃಗ್ಧವಿ ವಿ

Ma +

غزل نمبر۲۰۲۰.... دیا ہے دل اگراس کو بشر ہے کیا کہیے (۱۹ شعار) ہوا رقیب تو ہو نامہ برکیا کہیے

غزل نمبر ۲۰۷ .....زبس که مثق تماشا جنول علامت ہے (۱۳ اشعار) کشا دوبستِ مژہ سلی ندامت ہے

غزل نمبر ۲۱۰.... کهوں جو حال تو کہتے ہو مد عا کہیے (۱۱اشعار) شمصیں کہو کہ جوتم یوں کہوتو کیا کہیے

غزل نمبر ۲۱۷..... بہت ہی غم گیتی شراب کم کیا ہے؟ (۱۳ اشعار) غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کوغم کیا ہے؟

غزل نمبر ۲۲۸ .....خموشیوں میں تما شاا دانگلتی ہے (۱۳ شعار) نگاہ دل سے تر بے سرمہ سانگلتی ہے

غزل نمبر ۲۳۵.....نویدامن ہے بیدادِدوست جال کے لیے (۱۲۳ شعار) رہی نہ طرزِستم کوئی آساں کے لیے ۱۲۳

# (۱۸) بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مقصور

	ر و	ر و	_ و	9 – –	و
/فَعلَات/فَعِلَات	′.1:/	'.1:	. 1 1:-		NI :
/فعلات /فعلات	الفعلان	فعل"،	مفاعلن	/فاعلات	فعلا ت
,	<b>O</b> /	U	0 /	0 - /	0 - /

غزل نمبر ۲۷ .....درد منت کشِ دوا نه هوا (۱۰ اشعار) میں نه احیا هو ابرا نه هوا

غزل نمبر۷۷....نه گلِ نغمه مول نه پردهٔ ساز (۱۰ اشعار) میں مول اپنی شکست کی آواز ۲۲۳

غزل نمبر ۸۲ .....وه فراق اوروه وصال کهان (۱۸ شعار) وه شب وروز و ماه وسال کهان

غزل نمبر۱۲۲.....کوئی امید بر نہیں آتی (۱۱شعار) کوئی صورت نظر نہیں آتی (۱۱شعار)

غزل نمبر۱۹۳.....دل نادال تحقیم ہوا کیا ہے؟ (اااشعار) آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

غزل نمبر ۱۹۵ ..... پھر کھھاک دل کو بے قراری ہے (۱۳ اشعار) سینہ جویائے زخم کاری ہے

غزل نمبر ۱۸ .....میں نصیں چھڑوں اور پچھ نہ کہیں! (۱۱۳ شعار) چل نکلتے جو مئے پیے ہوتے (۱۱۳ شعار)

غزل نمبر۱۸۲..... پھر اس انداز سے بہار آئی (کاشعار) کہ ہوئے مہرومہہ تماشائی ۲۹سے

غزل نمبر ۲۱۲....ابن مریم ہوا کرے کوئی (۱۱ شعار) میرے دکھ کی دواکرےکوئی میرے دکھ

#### بحر منسرح مثمن مطوى مكسوف منحور

مُفتَعِلُن فَاعِلَاتُ مَفتَعِلُن فَعِلُن غزل نمبراكا.....آكمرى جان كوقر ارنهيں ہے (كاشعار) طاقت بے دادا تظارنهيں ہے

#### قصائد:

# (۱) بحر رمل مثمن محذوف مقطوع

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَعلُن قَعلُن قَصيده نَمبرا..... سازِ يك ذره نهيں فيضِ چن سے بيكار (۱۲۸ شعار) ساية لاله به داغ سويدا بهار ۲۷۳

•

(۲) بحر رمل مثمن مخبون مشعت مقصور فَاعِلَاتُن مَعِلَاتُن مَعِلَاتُن مَعِلَاتُن مَعِلَان قصيده نهبر ٢ .....دهر جز جلوهٔ يكتائي معشوق نهين (۱۳۳ شعار) ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین ۲۷س

(۳) بحر خفیف مسدس مشعت مقصور

فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلاتُ / فَعِلَات قصيده نمبرس إن مهه نوسنين هم اس كانام

(۵۸ اشعار) جس کوتو جھک کے کرر ہاہے سلام

(٤) بحر رمل مسدس مخدوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن قصيده نمبرې ..... صبح دم درواز ۀ خاورکھلا (۱۳۳ اشعار) مهر عالم تاب كامنظر كهلا

<u>م</u>حم

م کی

مثنوی در صفتِ انبه : ـ

بحر خفيف مسدس مخبون مقطوع

فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلُن بان دل در دمند زمز مهساز

(۱۳۳ شعار) کیوں نہ کھولے درخزینهٔ راز

72Y

#### قطعات:

(۱) بحر هزج سالم مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن قطعه نمبر۲.....گئے وہ دن کہ نا دانستہ غیر وں کی وفا داری (۱۱شعار) MZZ (٢) بحر هزج مثمن اخرب مكفوف محذوف مَفعُولُ مَفَاعِيل مَفَاعِيلُ فَعُولُن قطعه نمبر ٩ ....اع شاهِ جهال گير جهال بخش جهال دار (اااشعار) MZ1 (٣) بحر هزج مسدس محذوف مقصور مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن قطعه نمبر ۱۵..... هوئی جب میر زاجعفر کی شادی ( ۲اشعار ) P29 (٤) بحر رمل مثمن مخبون مقصور فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَان قطعه نمبرا....اعشهنشاهِ فلك منظر ميثل ونظير (كااشعار) M. (۵) بحر رمل مثمن محذوف فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

شما	قطعه نمبر۱۱۰۰۰۰۰۰ هامسهل و لے بیرخت مشکل آپڑی
	(٦) بحرٍ رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع
	فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُن
	قطعہ نمبرہ ہے جوصا حب کے کفِ دست پیر پیچکنی ڈکی
MY	(۱۱۳ شعار)
	قطعه نمبر ۷نصرت الملك بهادر مجھے بتلا كه مجھے
۳۸۳	(الشعار)
	(٧) بحرِ مضارع مثمن اخرب مكفوف محذوف
	مَفْعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِيلُ فَاعِلُن
	قطعه نمبر٣کلکتے کا جوذ کر کیا تونے ہم نشیں
m/ h	(۱۹ اشعار)
	قطعه نمبر ۲منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
Ma	(۱۱اشعار)
	قطعه نمبر٨ ہے جپارشنبہ آخرِ ما وصفر چلو
۲۸۳	(۵اشعار)
	قطعه نمبر • اا فطار صوم کی کچھا گر دستگاه ہو
<u>r</u> 12	(۱۲شعار)
	قطعه نمبر ۱۲گوایک با دشاه کےسب خانه زادین
۲۸۸	(۱۲شعار)

......

	ف مقطوع	<b>فبون محذ</b> و	ث مثمن م	(۸) بحر مجت
	فَعِلُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُن
		مورِ والا نے	إس كى حقيقت حض	قطعه نمبر۵نه پوچیو
<u>r</u> 19				(۲اشعار)
		بعفر	من طوے میرزا	قطعه نمبر۱۴ فجستهانج
m9+				(۱۲شعار)
	ف مقصور	<b>نبون محذ</b> و	ث مثمن مـ	(۹) بحر مجت
	فَعِلُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَا تُن	مَفَاعِلُن
		رانام نہ لے	ہوں لا زم ہے میر	قطعه نمبراامپرگلیم
19س				(۱۲شعار)
	سور	مشعت مقد	ف مسدس	(۱۰) بحر خفی
		فَعِلَات	مَفَاعِلُن	فَاعِلَاتُن
			شاوآ ساں اور نگ	قطعه نمبراااپشهز
۲۹۲				(۱۳۰شعار)
				رباعیات : ـ
	فَع	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ
سهم		اےدل	ہے زبس کلام میرا	ر باغینمبرامشکل ـ
سمهر		شال كاغم تھا	ِلف ورخ عرق <b>ف</b>	ر باعی نمبر۱۲شب ز
۳۹۵		نے لیے	قِ حسد قماش لڑ۔	رباعی نمبره ہےخا

۳۹۲		<i>چ</i> گو یا	: تنثر ندہو گیاہے	باعی نمبر ۷ دل سخه	J
<u>r</u> 92		ے ہےغالب	کے بیندہوگیا۔	باعی نمبر ۸ د که جی	J
<u>r</u> 91		نے والے	چەبىخ سلام كر	باعی نمبر۱۵،تم گهر	J
<u>r</u> 99		) کیاجانے	_ا کے پیجوں کو کو کی	باعی نمبر ۱۶ان سیم	J
	فَاع	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِلُن	مَفعُولُ	
۵۰۰		J	مام بزم عيدِ اطفا	باعی نمبر۲ بعدازتر	J
	فَع	مَفَاعِيلُن	مَفَاعِيلُ	مَفْعُولُ	
۵٠١		والجلالي باہم	به میں صفاتِ ذ	باعی نمبر•ا ہیں شہ	J
<u>a</u> +r		ى سەلاۇ <b>ن</b> ؟	خور وخواب کهار	باعی نمبر۱۳۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰	J
	فَعِل	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ	
<u>a</u> •m		بدسهی	كه جوجان دردتمه	باعی نمبر ۴ دل تھا	J
<u>a</u> •~		ہوں بلکہ سوا	شتے میں لا کھتار [،]	باعی نمبر۱۲اس ر ـ	J
۵۰۵		م آزار نہیں	ب کهاب وه مرد	باعی نمبر۱۸کهته ب	J
	فَعِل	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُن	مَفعُول	
۵٠٢		بشا د کرے	کی بقاسیخلق کو	باعی نمبرااقت شهه	J
	فَعُول	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِلُن	مَفعُولُ	
<u>∆</u> +∠		باطفال	زی ہے جیسے شغل	باعی نمبر۲آتش با	J
	فَعُولُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفعُولُ	
۵٠٨		جاہ نے دال	ے جو مجھ کوشاہ جم	باعی نمبر ۹جیهجی نے	J

اسع وضی مطالع سے بینتائج برآ مد ہوتے ہیں کہ غالب نے اپنے دیوان میں سب سے زیادہ بحر ہزج ، بحر رمل اور بحر مضارع مثمن/مسدس کے سالم اور زحافات کا استعال کیا ہے۔غالب کا بیر بڑا کمال ہے کہ انھوں نے مضامین کے اعتبار سے بحور واوزان کا انتخاب کیا ہے۔ بیعروضی مطالعہ دیوان غالب میں موسیقیت کی بنا پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا کہ ہے۔

"مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے ۔یہی باعث ہے که دیوان کا هر مصرعه تارِ رباب نظر آتا ہے ۔" • • • ه

لہذا لسانی اسلوبیات کے تحت ان تمام سطحوں کے مطالعہ سے غالب کی انفرادیت کی نشاندہی ہی نہیں ہوتی ہے۔اس مطالعہ سے ہرسطے کلام کی وضاحت نشاندہی ہی نہیں ہوئی نظر آتی ہے۔وہ چاہے صوتیاتی سطح ہویالفظیاتی ہنحویاتی یاعروضی سطح۔ان لسانی خوبیوں کا ہی کمال ہے کہ غالب کا کلام • ۱۵ سالوں سے عوام وخواص کی زبان پر ہے،اورلوگوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔

# "غالب کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ " (ب) ادبی نقطۂ نظر سے

اس حصة میں غالب کے دیوان کے خصوص اسلوب کا تجزیداد بی نقطہ نظر سے کیا جائےگا۔ اس میں بدیعی سطح کے تحت کلام غالب میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، المیجری اور تضاد کی نشاندہی کی جائیگی۔ کلام غالب میں مستعمل محاورات اورروز مر ہ کی خصوصیات کی نشاندہی کی جائیگی۔ غالب کے اسلوب وسمجھنے کی کوشش کی جائیگی۔ اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہام میں استعمال تلمیحات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائیگی۔ اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہام یاسلوب اور سہل ممتنع کی اہمیت پر روشنی ڈالی جائیگی۔ یہ ماسطحیں کلام غالب کی تفہیم میں سبسسے ذیادہ کار آمد ہیں۔

#### بدیعی سطح :۔

شعر کے حسن و جمال کو دوبالا کرنے کے لئے شعراء صنائع و بدائع کا استعال کرتے ہیں ۔ غالب نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع کا استعال بہت کم کیا ہے ۔ مگر جتنا کیا ہے وہ اور شعراء سے بالکل الگ ہے ۔ غالب نے فارسی اور اردو کی نا در تشبیہات و استعارات کا استعال بالکل انو کھے انداز میں کیا ہے ۔ اس کے علاوہ غالب کے کلام میں کنا ہے، امیجری اور تضاد کی بھی مثالیں ملتی ہیں ۔

#### تشبيهات: ـ

غالب نے تشبیہات کے ذریعہ کلام کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور اس کی معنوی سطے کو بھی وسعت دی ہے۔ دیوان غالب میں مستعمل تشبیہات ذیل میں درج ہیں۔
بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش ذیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس شعر میں ' حلقهٔ زنجیر' کو' موئے آتش' سے تشبیه دی ہے۔ اس میں وجہ شبه کمزوری ہے۔ آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست

ظا ہر ہوا کہ داغ کا سر مایید و دتھا

اس شعر میں '' اشفتگی'' کو' دود' سے اور سویدا کو داغ سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ پریشانی اور بے چینی ہے۔ دل نہیں تجھ کو دکھا تا ور نہ داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کارفر ماجل گیا ہے

اس شعرمیں'' داغوں کی بہار'' کو''چراغاں''سے نشبیہ دی ہے۔

بوئے گل، نالہُ دل، دودِ چراغِ محفل

جوتری برم سے نکلاسو پریشاں نکلا

یہاں بوئے گل ، نالہ کہ دل اور دو دِ چراغِ محفل کی وضی مشابہت پریشانی ہے۔ بہ تشبیہ کے بجائے تشابہ ہو گیا ہے بعنی جب کسی شعر میں مشبہ بہ اور مشبہ دونوں برابر ہوں (کوئی برتر اور کم تر نہ ہو) اس صفت کو تشابہ کہتے ہیں۔ اس شعر میں تشابہ کے علاوہ تفریق جمع کی بھی صنعت بن گئی ہے۔ تفریق جمع وہ ہے کہ شعر میں دویا دوسے زیادہ چیزیں اس طرح جمع کر دی جائیں کہ ایک لڑی سی نظر آئے۔

شارسجهٔ مرغوبِ بتِ مشکل بیند آیا

تماشائے بہ یک کف بردن صددل پیندآیا ہے

اس شعر میں دانہ حزف کر دیا گیا ہے۔اس میں'' دل'' کو' تشبیح کے دانوں'' سے تشبیہ دی ہے۔

سنرهٔ خط ہے ترا کاکل سرکش نہ دیا

بيزمر" دبھي حريف ِدم ِ افعي نه ہوا ليے

اس شعرمیں 'سبز ہُ خط' کو' زمر ز'اور' کاکل (زلف)' کو' افعی (سانپ)' سے تثبیہ دی ہے۔

ستایش گریے زاہداس قدرجس باغ رضواں کا وہ اک گل دستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا سے اس میں'' ماغ رضواں (جنت)'' کو'دگل دستہ' سے تشبیہ دی ہے۔ دکھاوں گا تماشادی اگر فرصت زمانے نے مراہر داغ دل اک تخم ہے سروحیراغاں کا اس شعر میں ' داغ'' کو دخخم' سے تشبیہ دی ہے۔ ہوزاک برتو نقش خیال یار باقی ہے دل افسر دہ گویا حجرہ ہے پوسف کے زندال کا اس میں ' دل افسر دہ'' کو' حجر ہ زندان' سے تشبیہ دی ہے۔ نه ہوگا یک بیاباں ماندگی ہے ذوق کم میرا حماب موجه رفتار ہے تقش قدم میرا علی اس شعرمیں دنقش قدم ' کو'حباب' سے اور' رفتار' کو'موج ' سے تشبیہ دی ہے۔ بزم شابنشاه ميں اشعار کا دفتر کھلا رکھیویارپ ہدر گنجینہ گوہرکھلا ال اس شعرمیں''اشعار کا دفتر'' کو'د گنجینہ گوہ'' سے تشبیہ دی ہے۔ نالهُ ول میں سب انداز اثر نایاب تھا تفاسپندِ بزم وصل غير گوبے تاب تھا 11 اس شعرمیں'' دل'' کو'سیند'' سے تشبیہ دی ہے۔ گربہ جاہے ہے خرالی مرے کا شانے کی درود یوار سے ٹیکے ہے بیاباں ہونا سل

اس شعرمین 'کاشانے' کو'بیابان' سے تشبیہ دی ہے۔ جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتاہے جوہرآئینہ بھی جاہے ہے مڑگاں ہونا میں اس شعرمیں 'جو ہرآئینہ' کو'مڑگاں' سے تشبیہ دی ہے۔ عشرت قِلَّ گههاہلِ تمنامت یو چھ عیدِنظارہ ہے شمشیر کاعریاں ہونا ۵ اس شعرمیں لفظ''ہلال''(نیاچاندیا پہلاچاند) محذوف ہے۔ یہاں ہلال عید کوشمشیر سے تشبیہ دی ہے۔ رگ سنگ سے ٹیکتا وہ لہو کہ پھرنہ تھمتا جسے غم مجھ رہے ہو بدا گرشرار ہوتا کا اس میں 'دغم'' کو'شرار''سے تشبیہ دی ہے۔ اہل بینش نے بہ حیرت کد ہُ شوخی ناز جوہر آئینہ کو طوطی سمل باندھا ہےا، اس شعر میں ''جوہر آئینہ'' کو' طوطی کہل'' سے تشبیہ دی ہے۔ شرح اسباب كرفناري خاطرمت يوجيه اس قدر رتنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا ۱۸ ''دل'' کو'زندال''سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ گل ہے۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھرباد آیا ہا۔

در گھ^{،،} کو' دشت' سے تشبیہ دی ہے۔ جب تك كه نه ديكها تفاقد ياركاعالم میں معتقدِ فتنهٔ محشر نه ہوا تھا کے ''قدِ یار'' کو' فتنہ محشر' سے تشبیہ دی ہے۔ مقتل کوئس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے يرگل خيال زخم سےدامن نگاه كا ال (زخم") و دگل" سے تشبیہ دی ہے۔ مجھےاب دیکھ کرا برشفق آلودہ یا دآیا كفرفت ميں ترى آتش برسى تھى گلسال ير '' رشفق'' کو آتش'' سے تشبیہ دی ہے۔ ابروسے ہے کیااس نگہہ ناز کو پیوند ہے تیرمقر رگراس کی ہے کماں اور سے ''ابرو''کو' کمان' اور 'نگهه' کو'تیز سے تشبیه دی ہے۔ به ناله حاصل دل بشگی فرا ہم کر متاع خانهٔ زنجیر جز صدامعلوم ۲۳ ' دل بسکی' کو زنجیز' سے تشبیہ دی ہے۔ یائے افگایہ جب سے تجھے رحم آیا ہے

خایدہ کو ترےہم مہر گیا کہتے ہیں میں

''خار'' کو'مهر گیا'' سے تشبیہ دی ہے۔ کیا کہوں تاریکی زندانغم اندهیرہے پنبرنور میں کے روزن میں نہیں 74 ''' کو''نورسے'' سے تشبیہ دی ہے۔ ، تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہوغربت میں قدر بے تکلف ہوں وہمشت خس کہ خن میں نہیں درط ،، کردگلخن ،، سے تشبیه دی ہے۔ وکن کو حلقے ہیں چیثم مائے کشادہ بہسوئے دل ہرتارِ زلف کونگہہ سرمہ سا کہوں 11 ''تارِزلف'' کو' نگہہ سرمہ'' سے تشبیہ دی ہے۔ ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو ہے عارِ دل نفس اگر آزرفشاں نہیں 79 ' دل'' کو' آتش کدہ'' سے تشبیہ دی ہے۔ حسرت ازاررہی جاتی ہے جادهٔ راهِ وفا جزدم شمشیرنهیں **14** ''جادهٔ راه'' کو' د مشمشیر' سے تشبیہ دی ہے۔ مت مر د مک دیده میں سمجھو به نگا ہیں ہیں جمع سویداے دل چینم میں آہیں اس

''مردمک' (تلی ہ نکھی) کو'سویدا' سے تشبیہ دی ہے۔ برشکال گریئر عاشق ہے دیکھا جا ہے کھل گئی ما نندگل سوجا سے دیوارچین ٢٣ ' دیوار'' کو' گل' سے تشبیہ دی ہے۔ رنگ تمکین گل ولالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغانِ سرِره گزر باد نهیں سس '' رنگ تمکین گل'' کو' جراغان سر ره گزرباد' سے تشبیہ دی ہے۔ ہیں زوال آمادہ اجزا آفزینش کے تمام مہر گردوں ہے جراغ رہ گزارِ بادیاں همس ''مهر گردول'' کو'حیراغ'' سے تشبیہ دی ہے۔ قید میں یعقوٹ نے لی گونہ پوسٹ کی خبر لیکن آنگھیں روزن دیوارِ زنداں ہوگئیں ۳۵ '' ہنکھوں'' کو' روزن دیوارِ زندان' سے تشبیہ دی ہے۔ جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق میں سمجھوں گا کشمعیں دوفر وزاں ہوگئیں ٣٦ ‹ ، منکھول'' کو دشمعیں دوفر وزال'' سے تشبیہ دی ہے۔ بال کس سے ہوظلمت گشتری میر بے شبستال کی شب مہہ ہو جور کھودیں بنیہ دیواروں کے روزن میں سے

در ،، در ،، در ،، تشبیه دی ہے ۔ دشب مہم کو بنیہ سے تشبیہ دی ہے ۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت در دسے بھرنہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بارکوئی ہمیں ستائے کیوں سم ''دل'' کو'سنگ وخشت' سے تشبیہ دی ہے۔ ہستی کے مت فریب میں آ جا پیواسد! عالم تمام حلقہ دام خیال ہے ٣٩ ''عالم'' کو'حلقهٔ دام خیال' سے تشبیہ دی ہے۔ رحم کرظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے نبض بہارِ وفادودِ جراغ کشتہ ہے 4 «نبض" کو' دود' سے تشبیہ دی ہے۔ مینائے مئے ہے سرونشاطِ بہارسے ہال تد روجلو ہُ موج شراب ہے ''مینائے مئے'' کو'سرو' سے اور'موج شراب' کو'بال تدرو' سے تشبیہ دی ہے۔ ساپیمیرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد! یاس مجھآتش بہ جاں کے کس سے ٹھبرا جائے ہے؟ ''سابہ' کو' دور' سے شبیہ دی ہے۔ ہ تش کدہ ہے سینہ مرارا نے نہاں سے اے واےا گرمعرض اظہار میں آ وے سام

‹‹ ،، › ‹ ‹ به تشر ، ، ستشبیه دی ہے۔ سینه کو اکش کدہ سے تشبیه دی ہے۔ ازبس کے سکھا تاہے غم ضبط کے انداز ہے جو داغ نظر آیا اک چیثم نمائی ہے دراغ" کو چشم" سے تشبیہ دی ہے۔ سیماب یشت گری آئینہ دے ہے ہم حیراں کیے ہوتے ہیں دل بےقرار کے ''دل بے قرار'' کو'سیماب'' سے اور''حیرانی'' کو' آئینہ' سے تشبیہ دی ہے۔ اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنول صورت رشتہ گو ہر ہے چراغاں مجھ سے ''حادہ صحرا'' کو' رشتہ گوہر'' سے تشبیہ دی ہے۔ کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب کہ بے تابی سے یک تاریستر خاریستر ہے 77 ''تار'' کو'خار'' سے تشبیہ دی ہے۔ بازیچہ اطفال ہے دنیامرے آگے ہوتا ہےشب وروز تماشام ہےآگے M '' دنیا'' کو' بازیچهٔ اطفال' سے تشبیہ دی ہے۔ تا کاا ہے آگہی رنگ تماشا باختن؟ حیثم واگر دیدہ آغوش و داع جلوہ ہے 79

' د چشم وا'' کو' آغوشِ وداع'' سے تشبیہ دی ہے۔

ان تشبیهات کی نشاندہی سے بیہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غالب ان سے کلام میں ایک سے رانگیز فضا قائم کرنا چاہتے تھے۔اس سحرانگیزی میں کلام کے معنی میں بھی وسعت پیدا ہوگئ ہے۔کلام غالب میں تشبیہات کی تلاش وجسجو بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کیونکہ بیآسانی سے ہمارے سامنے ہیں آتیں بلکہ کافی غور وفکر کے بعدا پنے ہونے کا پیتد یتی ہیں۔

# استعاره: ـ

عالب استعارے کی خوبیوں اور رعنائیوں سے پوری طرح واقف تھے۔انھوں نے کلام کو پرلطف بنانے کے لیے استعارے کا استعال کیا ہے۔ غالب کے کلام میں بار بار استعال ہونے والے الفاظ بھی استعارتی نظام رکھتے ہیں۔ جیسے آتش، آگ، آئینہ، شراب، ثمع، موج وغیرہ۔ دراصل استعارہ شاعر کے جدت وندرت آفرینی کی دلیل ہے۔استعارے کے لیے شاعر کا اختر اع سے کام لینا بہت ضروری ہے۔ وہ مخص شعر کے مفہوم تک بھی نہیں پہنچ سکتا جو شعر میں مستعمل استعارہ کے معنی لینا بہت ضروری ہے۔ چونکہ لغت لفظ کے معنی بتاتی ہے استعارہ کے نہیں۔اب سوال یہ پیدا ہوسکتا ہے کہ لفظ اور استعارہ میں کیا فرق ہے؟ دراصل لفظ ظاہری معنی بتا تا ہے اور استعارہ باطنی ۔شاعر جب اختر اع سے کام لیتا ہے تو عام لفظ کو استعارہ کا لباس پہنا دیتا ہے۔اور کلام کے معنی میں وسعت پیدا کردیتا ہے۔ یہی کام غالب نے بھی انجام دیا ہے۔ یہا ستعاراتی اسلوب غالب کی ذہانت کا پیتہ کیدا کردیتا ہے۔ یہی معاون ثابت ہوتا ہے۔غالب کی دہائت کا ساسلوب کی مثالیس مندرجہ ذیل ہیں۔

پهر ہواوقت که ہو بال کشاموج شراب

دے بط مے کودل و دست ِشناموجِ شراب 🔹 🕰

اس شعرمین''بال کشا''استعارہ ہے''جوثِ شراب''سے بال کشا کے معنی پر کھو لنے والا کے ہیں۔

رہا گر کوئی تاقیامت سلامت کھراک روز مرنا ہے حضرت سلامت ای

اس شعر میں حضرت سلامت ،استعارہ ہے حضرت خضر سے۔اس کواستعارہ مانے بغیر شعر کامفہوم پورانہیں ہوسکتا۔ شعر میں کوئی کالفظ کنا ہے ہے وہ بھی حضرت خضر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس شعر کالطف اسی استعارے میں پوشیدہ ہے۔

> تم ما وشبِ جاردہم تھے مرے گھر کے پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشا کوئی دن اور؟ علام

اس شعرمیں ماہ شب چاردہم (چودھویں کا چاند)استعارہ ہے عارف سے۔

دلآشفتگاں خالِ کنج دہمن کے سویدا میں سیرعدم دیکھتے ہیں سے

اس شعرمیں دل آشفتگاں استعارہ ہے عشاق سے۔

غالب مرے کلام میں کیوں کرمزہ نہ ہو

بیتا ہوں دھو کے خسر وِشیریں خن کے پانو ہو

اس شعر میں خسر وِشیریں خن استعارہ ہے بہادر شاہ ظفر سے۔ بیشعر غالب نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا ہے اور مدح کاحق بھی اداکر دیا ہے۔خوب شعر ہے۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہوں ناخوش کہ محو ما و کنعاں ہو گئیں ہے

اس شعرمیں ماہ کنعاں استعارہ ہے حضرت یوسٹ سے۔

کہہ سکے کون کہ بیجلوہ گری کس کی ہے! پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہاٹھائے نہ بینے اس شعر میں 'پر دہ چھوڑا' استعارہ ہے کا ئنات سے۔ بیشعر نصوف کی عمدہ مثال ہے۔ نسیم مصر کو کیا پیر کنعال کی ہوا خواہی! اسے یوسف کی بوئے بیرہن کی آزمائش ہے کے اس شعر میں پیر کنعال استعارہ ہے حضرت یعقوب سے۔

کلام عالم عالب میں مستعمل استعارے کی بیر مثالیں عالب کے اسلوب کے منفر دہونے کی تصدیق کرتی ہیں۔ اس طرح کا استعاراتی اسلوب عالب سے قبل اوران کے ہم عصروں میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا ۔ عالب جس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ بیاستعاراتی الفاظ شعر کے معنی میں وسعت بھی پیدا کرتے ہیں اوراس کی توضیح بھی۔

#### کنایه :ـ

کنایہ یا اشارے میں گفتگو کرنے کا نام ہی شاعری ہے۔ گریچھ الفاظ یا فقرے کنایہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ کنایہ کے ذریعہ بھی کلام میں معنی کی تہوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ غالب نے بھی ایسے الفاظ یا فقر سے استعال کیے ہیں جن کی نشا ند ہی کے بغیر شعر کامفہوم پورانہیں سکتا۔

نقش فریا دی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟

کا غذی ہے ہیر ہمن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر میں نقش کنایہ ہے انسان سے اور تحریر کنایہ کا کنات کی تخلیق ہے۔

دهمكي مين مركبيا جونه باب نبردتها عشق نبرد بيشه طلب كارِمردتها 09 اس شعر میں مرد کنا یہ ہے عاشق سے۔ اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند واسطے جس شہہ کے غالب گنبد بے درکھلا اس شعرمیں گنبد بے در کنابیہ ہے آسان سے۔ ذرہ ذرہ ساغر مئے خانۂ نیرنگ ہے گردش مجنوں بہ چشمک ہائے کیلی آشنا 71 نیرنگ کنابہ ہے کا کنات ہے۔ بزم قدح ہے عیش تمنانہ رکھ کہ رنگ صدیز دام جسه ہےاس دام گاہ کا 75 رنگ کنابیہ ہے پیش عشرت سے اور دام گاہ کنابید نیاسے۔ تخفے بہانہُراحت ہےا نتظاراے دل کیاہے کس نے اشارہ کہنا زیستر کھینچ سے نازِبستر کنایہ ہے بستر پر لیٹے رہنے ہے۔ نہیں اقلیم الفت میں کوئی طومار نا زایسا کہ پشت چیشم سے جس کے نہ ہووے مہر عنوال پر طومارِناز کنابیہ ہے دل عاشق سے اور پشت چیشم کنابیہ ہے بدلی ہوئی نظر سے۔

جوتھا سوموج رنگ کے دھوکے میں مرگیا

.

اے دائے نالہ کب خونیں نوائے گل! AY. ل خونیں کنا یہ ہے سرخ پتیوں سے۔ تیرے ہی جلوے کا ہے ۔ دھوکا کہ آج تک بےاختیاردوڑے ہےگل درقفائے گل YY دوڑے کنا پیرہے غنچے کے شگفتہ ہونے سے۔ لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری موج مئے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں قلزم آشامی کنابیہ ہے کثرتِ مئے نوشی سے اوررگ گردن کنابیہ ہے غرور وتمکنت سے۔ کل کے لیے کرآج نہ خست شراب میں یہ سوءِظن ہے ساقی کوٹر کے باب میں A.F. کل کنابہ ہے قیامت سے۔ بیشعرغالب کی شوخی طبع کا آئنددار ہے۔ خفرسلطال كور كھے خالق اكبرىمرسبر شاہ کے باغ میں بیتازہ نہال احصاہے 79 باغ كنابيه بخاندان سے اور تازه نہال كنابيہ بے فرزندسے۔ ہے شکستن سے بھی دل نومیدیارب کب تلک ہ گبینہ کو ہ برعرض گراں جانی کرے ٠ کے آگبینه کنایه ہے دل سے۔

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کلام غالب میں کنایہ کی بھی اپنی ایک حیثیت ہے۔اس کے بغیر بھی کلام کی معنویت تک آسانی کے ساتھ نہیں پہنچاجا سکتا ۔غالب نے استعارے کی طرح کنایہ کا استعال بھی اپنے کلام میں سب سے الگ انداز میں کیا ہے۔ یہ اسلوب

# بھی غالب کوسب سے منفر دوممتاز کر دیتا ہے۔

#### امیجری :

دیوانِ غالب میں کچھ مٹالیں امیجری کی بھی نظر آتی ہیں ۔ یہ ایک نفظی تصویر ہوتی ہے جو حواس کو بیدار کرتی ہے ۔ امیجری کے ذریعہ غالب نے شعر میں حسیاتی کشش پیدا کی ہے ۔ یہ اسلوب بھی ان کی پروازِ شخیل کا نتیجہ ہے ۔ غالب نے امیجری کے ذریعہ شوخی وظرافت کے مضمون میں حسن پیدا کیا ہے ۔ امیجری کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک الیی تصویر پیش میں حسن پیدا کیا ہے ۔ امیجری کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک الیی تصویر پیش کرتی ہے جو قاری اور سامع کے حواس کو متحرک کردیتی ہے ۔ دیوانِ غالب سے امیجری کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ۔

کا فی ہے نشانی تری چھلے کا نہ دینا خالی مجھے دکھلا کے بہوقت سفرانگشت الے

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندرنقاب کے ہوئی اندرنقاب کے ہوئی طرف نقاب میں کے

در نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستال نہیں بیٹھے ہیں رہ گزر پرہم غیر نہمیں اٹھائے کیوں سالے

غنچ بُنا شگفتہ کودور سے مت دکھا کہ یوں بوسے و پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں مس

مسجد کے زیرِ سا بیخرا بات چاہیے بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے ۵

پینس میں گزرتے ہیں جوکو چے سے وہ میرے کندھا بھی کہاروں کو بد لنے ہیں دیتے ۲ے

دے کے خط^منھد کیتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے کے

سمجھ اس فصل میں کوتا ہی نشو ونما غالب اگر گل سروکے قامت پیریم انہن نہ ہوجاوے کے

اک خوں چکال گفن میں کروڑوں بناوہیں

ہرٹی ہے آئکھ تیرے شہیدوں پچور کی

ہیتمام مثالیں ہمارے حواس کو بیدار وہتحرک کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مندرجہ بالاا شعار کیا

ہیں؟ چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔اس اسلوب نے کلامِ غالب کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور قاری
وسامع کے حواس کو بیدار کر کے سرد ھننے پرمجبور کردیا ہے۔

#### تضاد:_

شعر میں ایسے الفاظ استعال کیے جائیں جو معنوی اعتبار سے متضاد ہوں اسے صنعت تضاد

کہتے ہیں۔ کا ننات کی ہر شئے سے تضاد کا گہر اتعلق ہے۔ بیرو زِ از ل سے ابدتک تمام شے میں مضم

ہے۔ انسان کا ہر لمحہ تضاد سے تعلق رہتا ہے۔ بیشعر کے معنی میں وسعت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تقابل کا اسلوب بھی اختیار کر لیتا ہے۔ غالب کے یہاں تضاد کی مثالیں اور صنعتوں سے زیادہ ہیں ۔ غالب نے اپنی جدت طبع سے تضاد کے ذریعہ شعر کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں زیاں۔ سود، یاس ۔ امبید، کافر ۔ مسلمان، رات۔ دن، رونا۔ ہنسنا، فراق وصال ، بلندی یہاں زیاں۔ سود، یاس ۔ امبید، کافر ۔ مسلمان، رات۔ دن، رونا۔ ہنسنا، فراق وصال ، بلندی ۔ پہتی، ظہوری خفائی غم ۔ شادی، خلوت ۔ جلوت، دوست ۔ دشن، بہار۔ خز ال، بدی۔ نیکی، سوال ۔ جواب ، زیادہ ۔ کم ، امید ۔ ناامیدی ، اردی ۔ دے ، ایمان ۔ کفر ، کعبہ ۔ کلیسا، پیچھے ۔ آگ ، دیر۔ حرم، وغیرہ متضاد الفاظ پائے جاتے ہیں۔ دیوانِ غالب سے تضاد کی مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔ ویوانی غالب سے تضاد کی مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

تھاخواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آئکھ کھل گئی نہ زیاں تھانہ سودتھا میں (زیاں۔سود)

یاس دامیدنے یک عربدہ میداں مانگا عجز ہمت نے طلسم دلِ سائل باندھا ملے (یاس۔امید)

دل دیاجان کے کیوں اس کو وفادار اسد غلطی کی کہ جو کا فر کومسلماں سمجھا ۸۲ (کا فر مسلمان)

رات دن گردش میں ہیں سات آساں ہور ہیگا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ۳۸(رات دن)

چیکے چیکے مجھ کوروتے دیکھ پاتا ہے آگر ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخی گفتارِ دوست میں (رونا۔ ہنسنا)

وه فراق اور وه وصال کهان وه شب وروزوماه وسال کهان ۵۵ (فراق-وصال)

غرّ ہُ اوج بنائے عالم امکاں نہ ہو اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن کے (بلندی پستی)

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب (ظہوری خفائی) میرے دعوے پہیہ جت ہے کہ شہور نہیں کر (ظہور خفا)

جہاں میں ہوغم وشادی ہم ہمیں کیا کام دیاہے ہم کوخدانے وہ دل کہ شاذ ہیں کم (غم ۔ شادی)

در نہیں، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں بیٹھے ہیں رہ گزر پہم غیر نہمیں اٹھائے کیوں؟ ۹۸ (دیر حرم) د یکھااسد کوخلوت وجلوت میں بار ہا د یوانہ گرنہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں • و (خلوت _ جلوت)

ہے آدمی بجائے خوداک محشرِ خیال ہم انجمن سجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو ۔ اور (انجمن خلوت)

نہیں گرہمرمی آساں نہ ہو بیرشک کیا کم ہے نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو علا (دوست ۔ دشمن)

نه گتادن کوتو کبرات کو بول بے خبر سوتا رہا کھٹکانہ چوری کا دعادیتا ہوں رہ زن کو

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میراسا و شخص دن نہ کے رات کوتو کیوں کرہو مہم (دن۔رات)

ہے سبزہ زار ہر درو دیوا رغم کدہ جس کی بہاریہ ہو پھراس کی خزال نہ یو چھ میں (بہار خزال)

کہوں کیاخو بی اوضاع ابنائے زمال غالب بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بار ہانیکی ۲۹ (بدی ۔ نیکی) گزرا اسد! مسرتِ پیغامِ یار سے قاصد پہ مجھ کورشک ِسوال وجواب ہے ۔ <u>9</u>(سوال ۔ جواب)

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے جتنے زیادہ ہو گئے استے ہی کم ہوئے میں (زیادہ کم)

منحصر مرنے پہ ہوجس کی امید نا امیدی اس کی دیکھا جاہیے ۔ 99 (امید-ناامیدی)

شادی سے گزرکہ نم نہ ہووے (شادی غم) اردی جو نہ ہوتودے نہیں ہے معال (اردی دے)

ایماں مجھےرو کے ہے جو کھنچ ہے مجھے گفر (ایمان ۔ گفر)

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسام ہے آگے اول (کعبہ ۔ کلیسا) (پیچھے ۔ آگے ۔ ان مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ غالب کو تضاد سے کافی مناسبت تھی ۔ ان مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ غالب کو تضاد سے کافی مناسبت تھی ۔ ان کے کلام میں جس قدر مثالیں تضاد کی ہیں اتن کسی اور صنعت کی نہیں ہیں ۔ غالب کے یہاں یہ اسلوب بھی جدت وندرت آفرینی کی دلیل ثابت ہوا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان شعوری اور لاشعوری طور پر کہیں نہ کہیں تضاد سے تعلق رکھتا ہے ۔ کائنات کی ہم شئے میں اس کا جلوہ ہے ۔ جب عام ذہن رکھنے والا فزکار تضاد سے کام لیتا ہے تو غالب جسیا شاعر اس صنعت سے کیسے منصے مورسکتا تھا۔ اس صنعت سے کیسے منصے مورسکتا تھا۔ اس صنعت نے کلام غالب کے معنوی پہلوکو بھی وسعت دی ہے۔

### محاوره: ـ

غالب کا محاوراتی اسلوب بھی کلام میں دکشی اور معنی میں وسعت پیدا کرنے کا ایک اہم حربہ ثابت ہوا ہے۔غالب کا کمال میہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے نا درمحاوروں کوار دو میں ترجمہ کر کے کلام میں استعال کیا ہے۔جس سے اردوشاعری کا دامن اور وسیع ہو گیا ہے یایوں کہئے کہ غالب نے ریختہ کورشکِ فارسی بنادیا ہے۔

محاورے ہر زبان میں یائے جاتے ہیں کیکن اردو میں سب سے زیادہ ہیں کہیں کہیں محاوروں میں علاقائیت بھی نظرآتی ہے چونکہ ہر علاقہ کا الگ ماحول ہوتا ہے۔علاقہ سے مرادایک قصبہ، ایک شہراور ایک صوبہ بھی ہوسکتا ہے محاورے اپنے اپنے علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالب کے ہم عصر شاعر ذوق دہلی اور نواح دہلی میں بولے جانے والے محاوروں کا استعال اپنی شاعری میں کرتے ہیں ۔اسی وجہ سے انھیں دہلوی زبان ومحاورے کا شاعر کہا جاتا ہے، کیکن غالب کا بیمحاوراتی اسلوب ایران سے لے کر ہندوستان تک یا یوں کہئے کہ برصغیر کے ہر خطے کی نمائندگی کرتا ہوانظر آتا ہے محاوروں کے استعال سے ایک فائدہ بیر ہے کہ قاری وسامع کا ذہن جلد ہی کلام کے مفہوم تک باسانی بہنچ جاتا ہے۔غالب نے محاوروں کا استعمال جس سلیقے سے کیا ہے اس سے ان کی شخصیت اور انفرادیت کی نشاندہی بخو بی ہوجاتی ہے۔غالب نے محاوروں کے استعال سے تصوف، فلسفہ،عشقیہ اور شوخی وظرافت کے موضوع کو دکش ودلچسپ بنا دیا ہے۔ دیوانِ غالب میں * • اسو سے زیادہ محاوروں کا استعمال ہوا ہے۔ان کے نشاند ہی یہاں بہت ضروری ہے۔غالب نے اپنے کلام میں جس طرح کے محاور ہے استعمال کیے ہیں ان کے معنی اور اشعبارآ گے درج کیے جارہے ہیں۔

آساں هونا: بيماوره مهل مونے اور دشوارياں دور مونے كے معنى ميں استعال مواہے۔

•

به فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہما راعقد ؤ مشکل پسند آیا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آ دمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

آنکه کهلنا: یه کاوره واقفیت اور حقیقت ظاہر ہونے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ غالب نے اس محاور سے سے ایک دکش مضمون باندھا ہے۔

تھاخواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آئکھ کل گئی نہ زیاں تھانہ سودتھا ہے۔

ا پنا سا منھ لے کے رہ گیا: _بیخاورہ شرمندہ ہونے کے عنی میں استعال ہونا ہے۔ غالب فات میں استعال ہونا ہے۔ غالب فات میں استعال ہونا ہے۔ فات محاور کے اس محاور سے شعر کوظر یفانہ ہیرا ہے مطاکیا ہے۔

آئینے دیکھ اپناسامنھ لے کے رہ گئے صاحب کودل نہ دینے پہکتناغرورتھا ۵۰

اپنے کو کھونا: یکاورہ بخودہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نایافت!

د یکھا کہ وہ ملتانہیں اپنے ہی کو کھوآئے کے

اخرات پھر نا: یہ محاورہ ناز وادا کے معنی دیتا ہے۔ مگریہ بھی بھی طنزیہ ضمون بھی پیدا کرتا ہے۔ نالب نے اسے تکبر کرنے کے معنی میں استعال کیا ہے۔

ہواہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اترا تا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبر و کیا ہے کے

اٹھ جانا:۔ بیمحاورہ چلے جانے یا جگہ تبدیل کرنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ موج خوں سرسے گزرہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ۸۔

ا جہا هونا: يماوره تھيك ہونے اور صحت مند ہونے كے معنى ديتاہے۔

درد منّت کشِ دوا نه هوا

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا ہوا

احساں رها: بيمحاوره ہميشه احسان مندر ہنے كے معنی ميں استعمال ہوتا ہے۔غالب نے اسے اسی معنی میں استعمال کہا ہے۔

سرمہ مفتِ نظر ہوں مری قیمت ہیہ کہرہے چشم خریداریداحساں میرا •اِ

ارتی سی خبر: بیماوره سی سائی بات کے معنی دیتا ہے۔

آمد بہاری ہے جوبلبل ہے نغمہ شنج

اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی ال

اندهيير هونا : يماوره بانصافي مونا كمعنى مين استعال موتا ب - غالب نياس محاور بي شعر مين جوش بحرديا ہے -

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیرہے

پنبہُ نورِضِح ہے کم جس کی روزن میں نہیں

انگشت د کھنا: بہ محاورہ اعتراض کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ رکھتا ہوں اسد! سوزش دل سیے خن گرم تار کھ نہ سکے کوئی مرے حرف پرانگشت ١١١٣ **مات منانا: مرحاوره جمور بولنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔** نکته چیں ہےغم دل اس کوسنائے نہینے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ٣ **حات مننا:** به محاوره کا میاب ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ تجهر سےقسمت میں مری صورت قفل ابجد تھا لکھا یا ت کے بنتے ہی جدا ہو جانا 💮 🗓 بات روشن هونا: بمحاوره بات واضح مونے کے معنی میں استعال مواہے۔ زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی یه بات بزم روشن هو کی زبانی شمع YII. باز آنا: بیخاوره ترک کرنے کے معنی دیتا ہے۔ جورسے بازائے پر بازا کیں کیا کہتے ہیں ہم تجھ کومنھ دکھلائیں کیا 112 **بسس نمه جلنا**: بیمحاوره اختیارنه هونے کے معنی میں استعال هوتا ہے۔غالب نے اس محاور ہے سے ایک دکش مضمون پیدا کیا ہے۔ سادگی براس کی مرحانے کی حسرت دل میں ہے

بسنہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے کہ ال

بگر بیشهنا: یماوره ناراض هونے کامفهوم دیتاہے۔ پوسفاس کوکہوں اور کچھ نہ کیے خیر ہوئی گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعز پر بھی تھا 119 بوسه لسنا: بيجاوره چومنے كے معنى ميں استعال ہواہے۔ لے تو لوں سوتے میں اس کے یا نؤ کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے وہ کا فرید گماں ہوجائے گا 114 **بھرم کھلنا:**۔ بیمحاورہ اعتباراٹھنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا اگر اس طرّ هُيريّج و خم كايّج وخم نكلے الل بهيديانا: يماوره يوشيده بات جاننے كے معنى ديتاہے۔ گونه مجھوںاس کی ہاتیں گونہ یا وُں اس کا بھید یر بہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا کتا ہے **یاؤں اٹھنا:** یہ محاورہ قدم بڑھانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ اہل ہوں کی فتح ہےتر ک نبر د^عشق جویا نؤ اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے ۔ **یاؤں دھو کر بینا**:۔ بیخاورہ عزت بڑھانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ دھوتا ہوں جب میں پینے کواس سیم تن کے یا نؤ رکھتا ہےضد سے کھینچ کے باہرگن کے بانؤ کا 1۲۴

یر ذیبے اڈنا: برمحاورہ زودوکوب کے معنی دیتا ہے۔ تھی خبرگرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے د کیھنے ہم بھی گئے تھے یہ تما شانہ ہوا 110 يسش دستى كرفا: يرماوره ابتداكرنے كے عنى ديتاہے۔ دهول دهیااس سرایا ناز کا شیوه نهیس ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب بیش دستی ایک دن 14 تقدير كورونا: بيماوره برهبي يرآنسوبهانے كے معنى ديتاہے۔ اس انجمن ناز کی کیابات ہے غالب ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کوروآئے 11/2 تهمتیں تراشنا: بیماوره الزام لگانے کامفہوم دیتا ہے۔ کس روز تہمتیں نہتر اشا کیے عدو؟ کس دن ہمارے سریہ نہ آ رہے چلا کیے

تبوری چڑ ھانا: یہ محاورہ ماتھ یہ کن پڑنے یا چیں بہ جبیں ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

> ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہےاکشکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں 119 **جاں نثار کر نا**: ہم اورہ عاشق ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ جانتم يريثاركرتا ہوں میں نہیں جانتا دعا کیا ہے 14.

جگر کھو دنا: بیماورہ عالم بےخودی کامفہوم دیتا ہے۔ پیم جگر کھو دینے اگا ناخن آمدفصل لالہ کاری ہے اسا جی کا زیاں ہونا:۔ بیمحاورہ اندیشہ ہلاکت کے عنی میں استعال ہواہے۔ فائده کیا؟ سوچ آخرتو بھی دانا ہے اسد دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہوجائیگا 144 جى ميں آنا: يەم اورەدل كى خواتىش كامفہوم ديتاہے۔ تھیں بنات انعش گردوں دن کو بردے میں نہاں شب کوان کے جی میں کیا آئی کہ عرباں ہوگئیں سہوا، حد سے گزر نا: یہ محاورہ حدسے بڑھ جانے کے معنیٰ میں استعال ہواہے۔ عشرت قطرہ ہے دریامیں فنا ہوجانا درد کا صدیے گزرنا ہے دوا ہوجانا مهرا حساب دینا: یو کاوره حساب سمجمانے کامفہوم دیتاہے۔ الكائك قطرع كالمجهج دينايرًا حساب خون جگرو دیعت مژگان یارتھا اسم خاک هونا: بیماورهم این کے معنی میں استعال ہواہے۔ ہم نے ما نا کہ تغافل نہ کرو گےلیکن خاک ہوجا ئیں گے ہمتم کوخبر ہونے تک ٢٣١ كرنے گئے تھاں سے تغافل كاہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہوگئے 12

خمیازه کهینچنا: محاوره تکلیف اتهانے کامفہوم دیتاہے۔ مئے خانہ جگرمیں یہاں خاک بھی نہیں خمیاز ہ کھنچے ہے ہت بے دا دفن ہنوز 1171 **خو ڈالنا:** ہمجاورہ عادی ہونے کامفہوم دیتا ہے۔ ہم بھی تسلیم کی خوڈ الیں گے یے نیازی تری عادت ہی سہی ١٣٩ خون جگر هونے تک : بیماورہ کامتمام ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ عاشقی صبر طلب ا و رتمنا یے تا ب دل کا کیارنگ کروں خون جگر ہونے تک خوں نابه تیکانه: بیخاوره خون کے آنسو بہانے کامفہوم دیتا ہے۔ نا گہاں اس رنگ سے خونا بہ ٹیکانے لگا دل *كەذ*و**ق** كاۋن ناخن سےلنەت ماپتھا امار خيال آنا: يرماوره يادآنے كمعنى ميں استعال مواہے۔ عرض کیچئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں جه خیال آیا تھاو^حشت کا کہ صحراجل گیا 1⁴۲ دانتوں میں تنکالینا: بیراورہ عاجزی کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میر بےنالوں کو

•

لبادانتوں میں جو تنکا ہواریشہ نیبتاں کا ۱۳۳۳

درودیوار ناچنا: یم اوره مست ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔

نہ پوچھ بے خودی عیش مقد م سیلاب

کہنا چتے ہیں پڑے ہر بسر درود بوار

دست بدست آنا: یم اوره جلد آنا اور ہاتھوں ہاتھ آنے کا مفہوم دیتا ہے۔

سلطنت دست بدست آئی ہے

جام مئے خاتم جمشید نہیں

دل باندھنا: یم اوره دل مائل کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔

دل باندھنا: یم اوره دل مائل کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔

خد هنا:۔ یہ محاورہ دل مامل کرنے کے مسی میں استعمال ہوا ہے۔ جب بہ تقریب سفریار نے محمل باندھا تپشِ شوق نے ہرذرے یہ اک دل باندھا

بہرنگ کاغذ آتش ذوہ نیرنگ بے تابی ہزارآئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر میں استعال ہوا ہے۔

دل بھر آفا:۔ یہ محاورہ ممگین ہونے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھرنہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بارکوئی ہمیں ستائے کیوں

دم دکفا:۔ یہ محاورہ دل گھبرانے کے منی میں استعال ہوا ہے۔

بھر وضع احتیا ط سے رکنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں جاگریاں کیے ہوئے

برسوں ہوئے ہیں جاگریاں کیے ہوئے

دم لعنا: به حاوره آرام كرنے كے معنى ميں استعال ہوا ہے۔ دم لیا تھانہ قیامت نے ہنوز پھرترا وقت سفر یاد آیا 10+ دم نكلنا: بيمحاوره جان نكلنے كے معنى ميں استعال ہوا ہے۔ بزارول خواجشين اليي كه برخوابش يدم نكلے بہت نکلے میرےار مان کیکن پھر بھی کم نکلے ا۵ا دوڑتے بھرنا: بیماورہ جوش مارنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہمنہیں قائل جب آئکھ ہی سے نہ ٹیکا تو پھر لہو کیا ہے 101 دهو کاکھانا: بمحاورہ فریب میں آنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ لاگ ہوتو اس کو ہم سمجھیں لگا ؤ جب نه ہو کچھ بھی تو دھو کا کھا ئیں کیا ٦٥٣ داضب هونا: بیمحاوره تیار ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ میں نے حام اتھا کہ اندوہِ وفاسے چھوٹوں وہ ستم گرمرے مرنے یہ بھی راضی نہ ہوا مے داه پر آنا: یماوره نیک راستیرآنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ آ ہی جاتا وہ راہ پرغالب کوئی دن اور بھی صبئے ہوتے ୍ବାଦ୍ରଦ

داه دمکینا: به محاوره انتظار کرنے کے عنی میں استعال ہواہے۔ عمر بھر دیکھا کیئے مرنے کی راہ م گئے ہر د کیھئے دکھلا ئیں کیا IDY د ضعامند کرنا: بیماوره راضی ہونے کے مفہوم میں استعال ہواہے۔ دل سے تری زگاہ جگرتک اتر گئی دونوں کوایک ادامیں رضامند کرگئی 104 دنگ کونا: بیخاوره نباه کرنے کے عنی میں استعال ہواہے۔ عاشقی صرطلب ا ورتمنا بے تا ب دل کا کیارنگ کروں خون جگر ہونے تک 101 د نگ لانا: به محاوره اثر ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ قرض کی بیتے تھے مزلیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لاوے گی ہماری فاقیمستی ایک دن 109 روندی هوئی هونا: بیخاوره یامال کرنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ روندی ہوئی ہے کو کیۂ شہر یا رکی اترائے کیوں نہ خاک سر رہ گزار کی 14. **ذبان سو کھنا**: بیماورہ پاس سے خشکی ہونے کامفہوم دیتا ہے۔غالب نے اس محاورہ سے بہت دکش مضمون باندھاہے۔ کانٹوں کی زباں سو کھ گئی یہاس سے یارب

اک آبلہ باوادی پر خارمیں آوے الل

زخم پر نمک چھڑ کنا: پیماورهم کواور برهانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ زخم پر چھڑ کیں کہاں طفلان بے پر وانمک کیا مز ہ ہوتا اگر پیخر میں بھی ہوتا نمک ذخم سلوانا: برمحاوره علاج كرنے كے عنى ميں استعال ہواہے۔ زخم سلوانے سے مجھ برجارہ جوئی کا ہے طعن غیرسمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں کہ لذت زخم سوزن میں نہیں زخم کھانا:۔ بیمحاورہ صدمہ اٹھانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ عشرت ياره دل زخم تمنا كهانا لذت ِريش جگرغرق نمك دان ہونا ٢٢٠ سر اڈنا: بیجاورہ سرکٹ جانے کے عنی میں استعال ہواہے۔ مرتا ہوں اس آوازیہ ہر چندسراڑ جائے جلا دکولیکن و ہ کھے جا ئیں کہ ہاں اور IYA سر بھوڑ نا: بیمحاورہ زمین یاد بوار برسر مارنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ سر پھوڑ ناوہ غالب شوریدہ حال کا یا دآ گیا مجھےتری دیوارد مکھ کر 177 مرگیا پھوڑ کے سرغالب وحشی ہے ہے

بیٹھااس کا وہ تری دیوار کے پاس

174

سر سے گزرنا: بیرماورہ جان سے گزرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ موج خوں سے گزرہی کیوں نہ جائے آستان بار سے اٹھ جائیں کیا ۱۲۸ سر کھیافا:۔ بیماورہ فکر کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ فكرِ د نيا ميں سر كھيا تا ہوں میں کہاں اور یہ ویال کہاں 149 سر هونا: بیماورهمهم سرکرنے کے معنی میں استعمال ہواہے۔ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک مے سب کونا: به محاوره تماشد کھنے کے عنی میں استعال ہواہے۔ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک ساجواب آو نه ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی شامت آنا: بیمحاوره آفت آنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ گداشمجھ کے وہ حیب تھامری جوشامت آئے اٹھااوراٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے کا کا مشر م آنا:۔ بہ محاورہ غیرت آنے کے معنی میں استعمال ہواہے۔ کعبہ کس منھ سے حاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی ٣١

شرم د کهنا: محاوره آبرویاعزت رکھنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ مجھ کو دیا رغیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدانے مری بے کسی کی شرم م کار شر منده د کهنا: به محاوره حقیریارسوا کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہارسے مینائے بےشراب ودل ہے ہوائے گل ۵ کل بہادرشاہ ظفر کی مدح میں کہاہے۔ كيوں نه دينا كوہوخوشي غالب شا و دیں دارنے شفایا ئی 144 مشکو کو فا: یرمحاوره احسان ماننے کے معنی میں استعال ہواہے۔ كس منه سي شكر فيحيّ اس لطف خاص كا یرسش ہےاور یا ئے شخن درمیاں نہیں 144 عند لانا: بهجاوره عذر پیش کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ آج وال نتنج وكفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں عذرمیرے قل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا؟ 141 عهد توزنا: بمحاوره قول تورنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ تری ناز کی سے حانا کہ بندھا تھا عہد بودا تمجمي توينة ورسكتا اكراستواربهوتا

9 کے

**قسبت آز مانا**:۔ بیمحاورہ تقدیر**آ ز** مانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ ہم کہاں قسمت آ ز مانے جائیں؟

تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

فیامت ھے: یہ عاورہ غضب ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مڑگاں کا

قیامت ہے کہ س کیلی کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کا فرجو خدا کو بھی نہ سونیا جائے ہے مجھ سے

**کاغذی هونا**: یم اوره کمزور ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

كليجا تهندا هونا: عاوره صبرآن كمعنى مين استعال مواب-

دىكيم كرغيركو ہو كيوں نه كليجا ٹھنڈا

ناله كرتا تھاولے طالبِ تا ثير بھي تھا

کھود کھود کے یوچھنا: بیجاورہ خوب جھان بین کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ تم اپنے شکو ہے کی یا تیں نہ کھود کھود کے بوچھو حذر کروم ہے دل سے کہاس میں آگ د بی ہے INY كمينجي مي نا: بدمحاوره رسواكرنے كے عنى ميں استعال ہواہے۔ گلیوں میں میری نعش کو کھنچے پھرو کہ میں حال دادهٔ ہوائے سر رمگزار تھا 114 **گرد هوفا:** بیمحاورہ بےرونق ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب اس رہ گز رمیں جلو ہُ گل آ گے گر دتھا 111 **گردن ماد نا:** برمحاور قل کرنے کے معنی میں استعال ہوا ہے۔ شوق دیدارمیں گرتو مجھے گردن مار ہے ہونگہ مثل گل شمع پریشاں مجھ سے 119 **گمان گزرنا**: یرمحاوره شک ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ ہےبس کہ ہراک ان کےاشارے میں نشاں اور کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور 19+ **گوشت سے ناخن جدا ہونا**: بیجاورہ رشتہ نقطع ہونے کے عنی میں استعال ہوتا ہے۔ دل سے مٹناتری انگشت حنائی کا خیال ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجا نا 191 لهو بانب هونا: بيماوره رنج عنم مونے كے عنى ميں استعال مواہد

نہیں معلوم کس کس کا لہویا نی ہوا ہوگا قیامت ہے سر شک آلودہ ہونا تیری مڑ گاں کا 191 لهو دونا: به محاوره خون کے آنسورونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اسا آسال نہیں لہو رونا ول میں طاقت جگر میں حال کہاں؟ 191 مسبحا كاكيا علاج: بيحاورهم يض عشق كاحيمانه بونے كمعنى ميں استعال بواہــ لوہم مریض عشق کے بیار دار ہیں اجهاا گرنه ہوتو مسیحا کا کیا علاج ١٩٣ مفت هاتھ آفا: بیماورہ بنامخت کے کھھ حاصل ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ میں نے مانا کہ بچھہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے 190 منه جهیانا: یه کاوره شرمنده هونے کے عنی میں استعال ہواہے۔ دوستی کا بردہ ہے برگائگی منھ جھیانا ہم سے جھوڑا جا ہیے 194 منه لگانا: به محاوره رغبت كرنے كے عنى ميں استعال ہواہے۔

میں معال ہوا ہے۔ دشنے نے بھی منھ نہ لگا یا ہوجگر کو خنجر نے بھی بات نہ پوچھی ہوگلو کی

مهر بان هونا: یواوره رخم دل مونے کے معنی میں استعال مواہد سب کے دل میں ہے جگہ تیری جوتو راضی ہوا مجھ په گويااک زمانه مهرباں ہوجائيگا 191 فاک میں دم هونا: پیماورہ تنگ آنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ محبت تھی چمن سے کین اب یہ بے د ماغی ہے کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا 199 نظیر لگنا: بیمحاوره بری نظر کااثر ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ نظر لگے نہ کہیں اس کے دست وہاز وکو بہلوگ کیوں مرے زخم جگر کود کھتے ہیں Y++ نظ میں کھٹکنا: بہ محاورہ آنکھوں کو برا لگنے کے معنی میں استعال ہوتا ہے۔ نظرمیں کھلے ہے بن تیرے گھر کی آبادی ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر درودیوار 1+1 نکمّا کرنا: بیماوره با کارکرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ عشق نے غالب نکمّا کردیا ورنہ ہم بھی آ دمی تھے کام کے 1+1 **ھاتھ یانؤ یہو لنا:** بمحاورہ بےخودہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ اسدخوشی سے مرے ہاتھ یا نؤیھول گئے

7+ m

کہاجواس نے ذرامیرے یا نؤ داب تو دے

**ھاتھ میں ھونا**: یہ جاورہ بس میں ہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ تمہیں نہیں ہے سر رشتہ و فا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے X+1~ **ھائے ھائے کو نا:** بیجاورہ آبیں جرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں رویئے زارزار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں r+0 **ھوا باندھنا**: بیمحاورہ درکشی پیدا کرنے کے معنی میں استعال ہواہے۔ تیرے تو س کوصایا ندھتے ہیں ہم بھی مضموں کی ہوابا ندھتے ہیں **Y+Y ھوا ھو جانا:**۔ بیرمحاورہ فنا ہوجانے کے معنی میں استعال ہواہے۔ ضعف سے گریہ مبدل بدد م سرد ہوا با ورآيا ہميں يانی كا ہوا ہو جانا 1+4 **ھو نئی اڑ نا: پیماورہ گھبرانے کے عنی میں استعال ہواہے۔** ہوش اڑتے ہیں مرے جلو ہُ گل دیکھا سد پهر ہواوقت که ہو بال کشاموج شراب J+A **ھوش جانا:** بیجاورہ بےخودہونے کے معنی میں استعال ہواہے۔ مجھسے کہا جو یارنے جاتے ہیں ہوٹن کس طرح د مکھے کے میری بےخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں ے غالب اپنی جدت وندرت ہرسطے پر قائم رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہان کا محاوراتی اسلوب

ان کے ہم عصر شاعر ذوق سے بلند تر ہوگیا ہے۔ چونکہ ذوق محاورے ہی کے شاعر کہلاتے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ ذوق دہلوی زبان ومحاورے کواپنے کلام میں برستے ہیں اور غالب اردو وفارسی کے محاوروں کواپنے کلام میں استعال کرتے ہیں۔اس محاوراتی اسلوب سے بھی کلام غالب کی معنوی تہیں کھلتی ہیں۔ان کا بیاسلوب قاری یاسامع کو چٹارے لینے پر مجبور کردیتا ہے۔غالب نے بیاسلوب فارسی شعراء سے اخذ کیا ہے چونکہ اس مطالعہ میں سب سے زیادہ محاورے فارسی کے بیاب جن کا ترجمہ غالب نے کیا ہے۔ غالب کے اس اسلوب نے بھی اردوشاعری کے دامن کواور وسیع کردیا ہے۔اور ہر شعر گنجنیئہ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔

## روز مرّه :۔

غالب کے بہاں روز مر ہ کا استعال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ غالب نے روز مر ہ کے جن فقروں کا استعال اپنے کلام میں کیا ہے، وہ کلام میں بار بارلوٹ کرآتے ہیں جنسیں غالب کے بیند یدہ فقر سے کہہ سکتے ہیں۔ جیسے دو چار ، ہرایک ، ہر چنداور یارب وغیرہ۔ اس کے علاوہ غالب نے ان فقروں کا بھی استعال کیا ہے جو عوام کی زبان میں جذب ہو چکے ہیں۔ جیسے انسان ہوں ، ایک اور ، ایک دو ، ایک ایک ، بار بار ، بدنام بہت ہے ، تعجب ہے ، خدا نخو استے ، خدا یا ، خدا کرے ، خدا کے واسطے ، دن رات ، رات دن ، عرصہ ہوا ، عمر بحر ، کیا بات ہے ، لوگ کہتے ہیں ، مدت ہوئی وغیرہ۔ ان فقروں سے استفہامیے ، استعجابیہ اور فجا سی اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے ، لوگ کہتے ہیں ، مدت ہوئی وغیرہ۔ ان فقروں سے استفہامیے ، استعجابیہ اور فجا سی اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے ۔ غالب کے کلام میں مستعمل روز مر ہی چندمثالیں آگے درج ہیں۔

#### انسان هوں :۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل؟ انسان ہوں پیالہ وساغرنہیں ہوں میں

ایک اور :۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر آخر ستم کی کھھ تو مکا فات چاہیے ال

ایک دو :۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جوتم سے شہر میں ہوں ایک دوتو کیونکر ہو اللہ

ایک ایک :۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

٣١٣

110

بار بار :۔

غالب نه کرحضور میں تو بار بارعرض ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کے بغیر ۲۱۴

بدنام بہت ھے :۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کونہ جانے؟ شاعر تو وہ اچھاہے پر بدنام بہت ہے

تعجب ھے :۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو د مکھ کر آجائے رحم وال تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے TIY

#### خدا نخواسته :

ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اے شوقِ منفعلِ بیر تجھے کیا خیال ہے کال

خدایا :۔

نہیں گرہمدمی آساں نہ ہو بیرشک کیا کم ہے نہ دی ہوتی خدا آرز و بے دوست دشمن کو

خدا کریے :۔

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں ۲۱۹

خدا کے واسطے :۔

خدا کے واسطے دا داس جنونِ شوق کی دینا کماس کے درید پہنچے ہیں نامہ برسے ہم آگے

دن رات : ـ

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو؟ اک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیے

دوچار ∶۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگا نہ ہے وہ یکتا جودوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دوجیار ہوتا ۲۲۲

تھک تھک کے ہرمقام پہدو چاررہ گئے تیرا پتانہ پائیں تو ناچار کیا کریں ۲۲۳

رات دن :۔

رات دن گردش میں ہیں سات آساں ہو رہے گا کچھنہ کچھ گھبرائیں کیا

عرصه هوا :ـ

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت گخت کو عرصہ ہواہے دعوتِ مڑ گال کیے ہوئے ۲۲۵

عمر بھر نہ

عمر کھر دیکھا کیے مرنے کی راہ مرگئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

کیا بات ھے :۔

واعظ نه تم پیو نه کسی کوبلاسکو کیابات ہے تمہاری شرابِطهور کی

لوگ کھتے ھیں :۔

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمرہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے یہ ہمیں منظور نہیں

271

### مدت هوئی 🗓

نے مژ د ہُ وصال نہ نظار ہُ جمال مدت ہوئی کہ آشتیِ چیثم و گوش ہے ۲۲۹

هرایک :

ہرایک ذرہِ عاشق ہے آفتاب پرست گئی نہ خاک ہونے پر ہوائے جلو ہُ ناز ۲۳۰

ہرایک بات پہ کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے؟ شمصیں کہو کہ بیرا ندا زِ گفتگو کیا ہے؟

ھر چند ∶۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور ۲۳۲

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر ۲۳۳

ہر چند جاں گدازی قہر وعتاب ہے ہر چند بیثت گرمی تاب وتواں نہیں ہے۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکر ہُ غیر کا گلہ ہر چند برسبیلِ شکایت ہی کیونہ ہو

بیدادِ وفا د مکیر کہ جاتی رہی آخر ہر چند مری جان کوتھا ربط لبو سے

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا ہر چنداس کے پاس دلِ حق شناس ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام دل کےخوں کرنے کی فرصت ہی سہی

یارب:۔

یارب دہ نہ مجھے ہیں نہ مجھیں گے مری بات دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبال اور

یا رب ز مانہ مجھ کومٹا تا ہے کس لیے لوحِ جہاں پر حزف مکر تنہیں ہوں میں

غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے؟ گر حیا بھی اس کوآتی ہے تو شر ماجائے ہے۔ اسمی یوں ہی دکھ کسی کودینا نہیں خوب ورنہ کہتا کہ مرے عدوکو میارب ملے میری زندگانی ۲۳۲

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیررفو کی لکھ دیجو یارب اسے قسمت میں عدو کی

یارب اس آشفتگی کی دادکس سے چاہیے؟ رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے ۲۳۴

محاور ہے اور روزمرہ کے استعال سے کلام کے معنوی پہلومیں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ پچھ الفاظ یا فقر ہے ایسے ہوتے ہیں جوعوام الناس میں پوری طرح سے رائج ہوتے ہیں۔ جب ان کا استعال کسی شعر میں ہوتا ہے تو وہ شعر بھی عوام کواپنی طرف راغب کرتا ہے۔ یہی الفاظ وفقر ہے روزمرہ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ مندرجہ بالامثالوں سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ غالب نے محاورہ اور روزمرہ کواس طرح اپنے کلام میں استعال کیا ہے کہ ریختہ کور شکِ فارسی بنادیا ہے۔

## تلهيح : ـ

شعر میں کسی تار یخی واقعہ کا بیان تلیج کہلاتا ہے۔ تلیج کے ذریعہ شعر میں حسن اور معنی میں زور بیدا کیا جا تا ہے۔ غالب نے اپنی جدت طبع سے تلیج کے ذریعہ کلام کو پرزور بنادیا ہے۔ تاہیج کے لیے ایک لفظ یا ایک فقرہ ہوتا ہے جس میں پورا واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے، جیسے غالب کے یہاں جوئے شیر کوہکن ، شیریں ، جام جم ، منصور ، لیا ہم محنوں ، پیر کنعال ، ماہ کنعال ، زنانِ مصر ، خوابِ زلیخا ، آدم ، ابنِ مریم ، لبِ عیسی ، اور نگ سلیمال اور عمر خضر وغیرہ الفاظ وفقر ہے تاہیج کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ غالب فرائسی ، اور نگ سلیمال اور عمر خضر وغیرہ الفاظ وفقر سے تاہیج کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ غالب نے انھیں تامیحات کا استعال اپنے کلام میں کیا ہے جو فارسی شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں ۔ غالب نے ان تامیحات کا استعال اپنے کلام میں کیا ہے جو فارسی شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں ۔

# آدم :۔

حضرت آدم میں دنیا کے سب سے پہلے انسان تھا ور آپ ہی سے نسلِ انسانی کا آغاز ہوتا ہے۔ آپ اللہ کے پہلے نبی تھے۔ آپ جب جنت میں تھے تب آپ کو اللہ نے ایک شجر کا پھل (گندم) کھانے کوئع فرمادیا تھا۔ مگر شیطان کے بہکاوے میں آکر آپ کی بیوی حضرت قوانے وہ پھل آپ کو کھلا دیا۔ یہ نافر مانی اللہ تعالی کو پہند نہ آئی اور آپ کو جنت سے باہر نکال دیا گیا اور دنیا میں بھیج دیا۔ آپ دونوں میاں بیوی تین سوسال تک الگ الگ بھٹکتے رہے جب آپ کو معاف کیا گیا تو آپ دونوں کی ملا قات ہوئی۔ غالب نے اس کیج سے بہت دکش مضمون نکالا ہے۔ اب تک کیا تو آپ دونوں کی ملا قات ہوئی۔ غالب نے اس کیج سے بہت دکش مضمون نکالا ہے۔ اب تک کسی بھی شارحین کی بہاں نظر نہیں گئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب حضرت آدم کو جنت سے نکالا گیا تھا تب حضرت آدم اور ان کی بیوی حضرت قوائے علاوہ کوئی بھی انسان نہیں تھا جواضیں طعند دیتا یا ہے آبر وکر تا مگر جب غالب کوکوچہ محبوب سے نکالا گیا تو انسانوں کی ایک بھیڑتھی اور لوگ اسے طعنہ دیتا یا ہے۔ در سے تھاور غالب بے آبر وہور ہاتھا۔

# نکانا خلد سے آ دمِّم کا سنتے آئے ہیں کیکن بہت بے آ بروہوکر تر کے وچے سے ہم نکلے ۲۳۵

ابنِ مريم /عيسيٰ مسيحا / اعجازِ مسيحا: ـ

ابنِ مریم حضرت عیسی کا کہاجا تا ہے آپ حضرت بی بی مریم کے بیٹے اور پیغمبر ہیں۔ آپ پر اللہ کی مقدس کتاب انجیل نازل ہوئی۔ آپ اللہ کے حکم سے مریضوں کوٹھیک کرتے اور مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ اس وجہ سے لوگ آپ کوشیج ، مسیحا کہتے تھے اور آپ کے ان مجزات کو اعجازِ مسیحا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ غالب نے ان تامیحات کو بہت دکش انداز میں استعمال کیا اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرےکوئی ۲۳۶

مرگیاصدمهٔ یک جنبشِ لب سے غالب نا توانی سے حریف دم عیسلی نہ ہوا کے ۲۳۷

لو ہم مریض ِ عشق کے بیاردار ہیں اچھا اگر نہ ہو تو مسیا کا کیا علاج کے ۲۴۸

اکھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نذدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحامرے آگے

# لبِعیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی قیامت کشت^{لعل}ِ بتاں کاخواب سگیں ہے کے ۲۵۰

## اورنگِ سليمان:

حضرت سلیمان اللہ کے نبی تھے آپ داوڈ کے بیٹے تھے۔ آپ کو نبوت اور بادشاہت ورثے میں عطا ہوئی تھی۔ آپ کی حکومت صرف انسانوں پر ہی نہیں تھی بلکہ چرندو پرند، جن اور دیووں پرتھی۔ آپ کے پاس ایک تخت تھا جس پر بیٹھ کر دنیا کی سیر کرتے تھے۔ غالب نے یہ لیے برائے شوخی وظرافت استعمال کی ہے۔

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نذدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے 127

### بوتراب: ـ

بوتراب کے معنی ہیں''مٹی کاباپ'۔ یہ حضرت علیؓ کی کنیت ہے۔ واقعہ ہے کہ جب حضرت علیٰ سیجد بنوی کے کچ فرش پر لیٹ کرسور ہے تھے اور ہوا تیز چل رہی تھی ہوا کے تیز چلنے سے کچ فرش کی مٹی آپ کے جسم مبارک پر جم گئی جب آپ کو حضور ؓ نے دیکھا تو آپ کو بوتراب کہہ کر پکارا ۔ نالب نے اس تلمیح کا استعال قافیہ کی پابندی کی وجہ سے کیا۔ نالب ندیم دوست سے آتی ہے ہوئے دوست مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں کھیے

## جمشيد، جام ِ جم ، پيمانهُ جم، ساغر ِ جم : ـ

جمشید کااصلی نام جم اورشیداس کالقب تھا۔جمشیداریان کاایک بادشاہ تھااس کے پاس ایک پیالہ تھا۔جوبیش فیمتی تھا۔غالب نے ان تلمیحات (جام جم، پیانۂ جم،ساغر جم،) کا استعال شان

»

شوکت کے لیے کیا ہے ۔

سلطنت وست بہوست آئی ہے جامِ مئے خاتمِ جمشیر نہیں ۲۵۳

صاف در دی کش پیانۂ جم ہیں ہم لوگ وائے وہ با دہ کہ افشر د ہُ الگورنہیں ۲۵۴

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مراجام سفال اچھاہے مے 200

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی پھر آیاوہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے ۲۵۲

# حضرت خضر، سكندر : ـ

حضرت خطر الله کے نبی ہیں جضوں نے آب حیات پیا ہے اور قیامت تک زندہ رہیں گے ۔ آپ میندر ( ذولقر نین ) بادشاہ کے وزیراور مشیر سے ۔ آپ سکندر ذولقر نین ) بادشاہ کے وزیراور مشیر سے ۔ سکندر ذولقر نین ایک انصاف پیند بادشاہ ہوا ہے۔ اس نے حضرت خطر کے ساتھ بحر ظلمات کا سفر کیا تھا۔ اور آب حیات کی چشمے تک پہنچا تھا حضرت خطر پہلے ہی آب حیات پی کر حیات وائی یا چکے سے ، سکندر نے بھی پینے کے لئے چلو میں پانی بھراہی تھا کہ دیکھا وہاں بہت سے چرند پرندجو آب حیات بی کر حیات وائی حاصل کر چکے سے اغر ہو چکے سے اور موت کی آرز وکر رہے سے جب

حضرت خضر نے سکندرکواس کا سبب بتایا تو سکندر نے چلو میں بھرا ہوا پانی بھینک دیا اور موت کوتر جیج دی۔اس نکتہ کوغالب نے اپنے کلام میں استعمال کر کے مضمون میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔اور خصر کی حیاتِ دائمی پرشوخی ہے بھی کام لیا ہے۔

> کیا کیا خطر نے سکندرسے اب کسے رہنما کرے کوئی کے ۲۵۷

> لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے ۲۵۸

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہوگر چہ عمر خضر ہے۔ حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے ۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خطر ! نہتم کہ چور بنے عمر جاود ال کے لیے ۲۲۰

# حضرت يعقوب، پيركنعاں : ـ

حضرت یعقوب اللہ کے ایک برگزیدہ نبی تھے آپ کا سلسلہ حضرت ابراہیمؓ سے ملتا ہے۔ آپ کو پیر کنعال بھی کہتے ہیں۔ آپ حضرت یوسٹ کے والد ہیں۔ جب یوسٹ کوان کے سوتیلے بھائیوں نے ایک جیاہ میں ڈال دیا اور ان کے کیڑے لاک دکھائے اور کہاں کہ یوسٹ کو بھیڑیاں کھا گیا۔ اس واقعہ نے حضرت یعقوب کو بہت صدمہ پہنچایا اور حضرت یوسٹ کی یاد میں

آ نسو بہاتے رہنے کی وجہ سے آپ کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی ۔اس تلیج کو غالب نے بہت ہی وکش انداز میں پیش کیا ہے دکش انداز میں پیش کیا ہے _

> نہ چھوڑی حضرتِ یوسٹ نے یاں بھی خانہ آرائی سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

قید میں یعقو بؓ نے لی گونہ یوسٹ کی خبر لیکن آئکھیں روز نِ دیوارِزنداں ہوگئیں ۲۲۲

نسیم مصر کوکیا پیرِ کنعال کی ہوا خواہی اسیم مصر کوکیا پیرِ کنعال کی ہوا خواہی اسے یوسٹ کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے ۲۲۳

# حضرت يوسف ، زليخا، ماهِ كنعال : ـ

تالیج کم وبیش ہر شاعر نے اپنے کلام میں پیش کی ہے۔ مگر غالب کے منفر دانداز بیان نے اس کیج سے کلام کواور دکش بنادیا ہے۔ حضرت یوسٹ حضرت یعقوب کے فرزند ہیں اور اللہ کے نبی بھی۔ آپ اس وقت حسن و جمال میں یکنا تھے آپ کو ما و کنعال بھی کہتے تھے۔ آپ جب چھوٹے تھے تھے تو آپ کے سوتیلے بھائیوں نے حسد کی وجہ سے آپ کوایک جاہ میں ڈال دیا کیونکہ آپ کے والد حضرت یعقوب آپ سے بہت محبت کرتے تھے اور ہر وقت اپنی آنکھوں کے سامنے رکھتے تھے داسی حسد کی وجہ سے آپ کو کئویں میں ڈال دیا۔ جب کچھ تاجروں کا قافلہ کئویں کی طرف سے گزراتو کئویں میں سے ایک نورد یکھاتو رک گئے اور حضرت یوسٹ کو اپنے ساتھ مصر لے گئے اور بیار اور مصر میں عزیز مصر کی طرف سے بازارِ مصر میں عزیز مصر کی بیوی بازارِ مصر میں عزیز مصر کی بیوی

زلیخا آپ پرفریفتہ ہوگئی مگر آپ نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی ۔ مگر وہ ہرروز یوسٹ کو گناہ کے لئے ورغلاتی رہتی ،اس کی خبر جب مصر کی عورتوں کو ہوئی تو زلیخا پرطنز کیے گئے ۔ زلیخا نے اس طنز کا جواب دینے کے لیے مصر کی عورتوں کو بلایا اور ان کے ہاتھ میں ایک سیب اور چھری دے دی اور حضرت یوسٹ کوان کے سامنے سے گزارا گیا تو عورتوں نے حضرت یوسٹ کے حسن و جمال کود کھ کراپنے ہاتھ کی انگلیاں کا لے لیں ۔ جب یوسٹ کوزلیخا کی عیاری کا کوئی علم نہ ہواتو حضرت یوسٹ پراس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوادیا ۔ بادشاہ نے جب حقیق کی تو حضرت یوسٹ پراس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوادیا ۔ بادشاہ نے جب حقیق کی تو حضرت یوسٹ پراس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوادیا ۔ بادشاہ نے جب حقیق کی تو حضرت یوسٹ نے گناہ ثابت ہوئے اور اخسیں قید سے رہائی حاصل ہوئی ۔ غالب نے اس واقعہ کے ہرنکتہ کو تاہمے کے ذریعہ اپنے کلام کودکش بنایا ہے۔

ہنوزاک پر تونقشِ خیالِ یار باقی ہے دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہوں ناخوش کہ محو ماہ کنعا ں ہو گئیں ۲۲۵

ابھی آتی ہے بوبائش سے اس کی زلفِ مشکیس کی ہماری دید کوخواب زلیخا عارِ بستر ہے ۲۲۲

#### خامهٔ مانی :

خامهُ مانی یعنی مآتی کی قلم _ مآتی ایک مصورتھااور فنِ مصوری میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہ چین کا رہنے والاتھا اس نے چین میں ایک غار میں اپنا میوزیم بھی بنایا تھا جس میں وہ اپنی شاہ کار

جمع کرتا تھا۔اسی لیے نقاشِ چین، بتخانۂ چین کی تلمیحات بھی شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔غالب نے بھی خامہ کمانی، بتخانۂ چین کی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔۔ تقشِ نا زِبتِ طنّا زبد آغوشِ رقیب یائے طاؤس یئے خامہ کمانی مانگے کے اللہ سے خامہ کمانی مانگے

> کفرسوزاس کاوہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں ۲۲۸

# خسروعشرت گهه خسرو،شیریں، کوه کن،فرهاد، جوئے شیر :۔

خسر وکااصلی نام پرویز تھا، اسے خسر و پرویز بھی کہتے ہیں بینوشیر واں کا پوتا اور ہرمز چہارم کا بیٹا تھا اور باپ کوفتل کر کے تخت نشین ہوا تھا۔ خسر وافر اسیاب نسل کی شہرادی شیریں پر عاشق ہوگیا تھا اور بعد میں اس سے اس نے شادی بھی کر لی تھی ۔ خسر و نے شیریں کے لیے ایک محل تعمیر کرایا تھا جس میں کوہ کن یعنی فر ہا دمز دوری کر رہا تھا اس نے جب شیریں کود یکھا تو اس پر فریفتہ ہوگیا۔ مرز ا

عشق ومزدوری عشرت گهه خسر و کیاخوب هم کو تشلیم عکونامی فرباد نهیس ۲۹۹

خسروکی پہلی ہیوی مریم بنت قیصریہ ہیں جا ہتی تھی کہ خسر وکل بنوا کرشیریں کے ساتھ رہنے گئے۔ شیریں کو جب اس کی خبر ہوئی کہ خسرویہاں سے جاسکتا ہے تو شیریں اس صدے میں بیار رہنے گئی۔ شیریں اس کے لیے بکری کا دودھ پینے کو بتایا اور بیکا م فرہاد نے انجام دینے کی کوشش کی وہ شیریں پر پہلے ہی عاشق ہوگیا تھا اس کی خبر جب خسر وکو لگی تو اس نے فرہاد کوتل کرانا جا ہالیکن کی وہ شیریں پر پہلے ہی عاشق ہوگیا تھا اس کی خبر جب خسر وکو لگی تو اس نے فرہاد کوتل کرانا جا ہالیکن

اس نے رسوائی کے سبب ایسانہیں کیا اس نے ایک چال چلی جس سے وہ خود ہی بیزار ہوجا تا اس نے فرہاد سے کو ہے بستون کوتراش کر دودھ کی نہر نکا لنے کے لیے کہااوراس کام کوانجام دینے کے بعد شیریں اسے انعام میں دی جائے گی۔فرہاد نے اس کام کوقبول کیا اور نیشہ لے کرنکل پڑااور دن ورات میں وہ اس کام میں مشغول ہو گیا۔اس تاہیج کو غالب نے محنت ومشقت کے مفہوم میں استعال کیا ہے۔۔۔

# کاوکاویخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرناشام کالاناہے جوئے شیر کا معل

جب فرہاد نے جوئے شیر نکال لی تب خسر وکوا پنا وعدہ نبھانے کا خیال آیا اس نے ایک بوڑھی عورت ( بیرزن ) کونہر کے پاس بھیجا اور اس نے فرہاد کوشیریں کی موت کی جھوٹی خبر دی ۔ جیسے ہی فرہاد نے سنا کہ شیریں مرگئی تو اس نے اسی تیشے سے جس سے وہ کوہکنی کر رہا تھا سر پر مار کر اپنی جان دے دی ۔ غالب نے ان تلمیحات کو بہت دکشی کے ساتھ پیش کیا ہے اور معنی میں وسعت بیدا کی ہے۔

تیشے بغیر مرنہ سکا کوہ کن اسد سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا اکلے

دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پانؤ ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانؤ ۲۷۲

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فر ہا دکونا م ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جوال میر بھی تھا سے

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیری تھااسد سنگ سے سر مارکر ہووے نہ پیدا آشنا ۲۷۳

ہم خن تیشے نے فر ہا د کوشیریں سے کیا جس طرح کا کہ سی میں ہو کمال اچھاہے ۔۔۔۔۔

#### روح القدس : ـ

روح القدس حضرت جبرائیل کو کہتے ہیں۔غالب نے اس تلیج کا استعمال اپنی شاعری کی برتری کے لیے کیا ہے۔

> پاتا ہوں اس سے دادیجھا پنے کلام کی روح القدس اگرچہ مراہم زبال نہیں ۲۷۲

# قیس ، لیلی ، مجنوں :۔

قیس بن ملوح مجنوں کا اصلی نام تھا۔ وہ کیلی کے عشق میں دیوانہ وارصحراصحرا بہتی بہتی گھومتا اور کیلی کی یاد میں اشعار پڑھتا پھرتا تھا۔اس وجہ سے لوگ اسے دیوانہ یا مجنوں کہہ کر پکارتے تھے ۔اس تاہیج کوکم وبیش ہرشاعر نے اپنے کلام میں استعال کیا ہے۔ غالب نے اس تاہیج کوطرح طرح سے اپنے کلام میں استعال کیا ہے۔کام لیا ہے تو کہیں سنجیدہ لہجہ اختیار کیا ہے۔

حوا تیں اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا گر بہتگئ چشم حدود تھا کے کا

شوق ہررنگ رقیب سروسا ماں نکلا قیس تصور کے پردے میں بھی عریاں نکلا مے

مانع وحشت خرامی ہائے لیل کون ہے؟ خانۂ مجنو نِ صحرا گر د بے در واز ہ تھا ۔۔۔ ۲۷۹

ذرہ ذرہ ساغر مئے خانۂ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے کیلی آشنا ۲۸۰

فناتعلیم درسِ بےخودی ہوں اس زمانے سے کہ مجنوں 'لام الف' ککھتا تھادیوار دلبستاں پر ۲۸۱

قیامت ہے کہ س کیل کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۸۲

ہریک مکان کو ہے کمیں سے شرف اسد مجنوں جومر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

دستگاہ دیدہ خول بارِ مجنوں دیکھنا کی بیاباں جلوہ گل فرشِ پاانداز ہے ۲۸۴

F/\

تم کوبھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا فرصت کشاکشِ غم پنہاں سے گرملے ۲۸۵

نفسِ قیس که ہے چشم و چراغِ صحرا گر نہیں شع سیہ خانۂ کیلی نہ ہمی ۲۸۶

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر کب تک خیال ِطرہُ لیلا کرے کوئی کا کے

#### کوہِ طور :۔

یہ تاہیح بھی پیشتر شعراء نے استعال کی ہے۔ کوہ طور فلسطین کے ایک پہاڑ کا نام ہے جس پر اللہ کے نبی حضرت موسی اللہ سے ہم کلام ہوتے تھے اسی وجہ سے آخیں کلیم اللہ کا لقب عطا ہوا تھا ۔ حضرت موسی اللہ کا دیدار کرنا چاہتے تھے وہ کوہ طور پر گئے اور فرمایا''ربِ اَرِنی ' یعنی رب مجھے اپنا جلوہ دکھا دیداللہ نے جواب دیا''لن ترانی ' یعنی تم مجھے نہیں دیکھ سکو گے۔ لیکن جب ضد کی تو اللہ نے فرمایا کہتم سامنے کے بہاڑ (طور سینا) پر نظر کروا گروہ پہاڑ اپنی جگہ قائم رہا تو سمجھ لینا کہتم مجھے دیکھ سکو گے ورنہ نہیں ۔ پھراس کے بعد اللہ کا نوراس پہاڑ پر پڑا اور وہ پہاڑ جل کرخاک ہوگیا اور حضرت موسی اس بجی کی تاب نہ لا سکے اور بے ہوش ہوگئے اس تاہیح کو غالب نے برائے شوخی وظر افت استعال کیا ہے۔ ،

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہطور پر دیتے ہیں بادہ ظرف ِقدح خوارد کیھ کر ۲۸۸

#### کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک ساجواب آؤنه ہم بھی سیرکریں کوہ طور کی 119

حضرت منصورایک مجذوب تھے آپ کا نام ابوالمغیث الحسین تھا۔ آپ فارس کے رہنے والے تھے آپ پر جب فنا فی اللہ کا جذبہ غالب ہو گیا تب آپ کی زبان سے 'اناالحق'' کا کلمہ نکلنے لگا جونثر بعت کی روسے ناجائز تھا۔اس لئے مفتیوں نے فتو کی دیکر انھیں سولی پرچڑ ھوادیا اوران کے مگڑے ٹکڑے کرکے د جلہ میں بہادیے اس عالم میں بھی آپ کے خون کے ہرقطرے سے اناالحق کی صدا آتی تھی۔غالب نے اس کلیج سے وحدت الوجود کی طرف اشارہ کیا ہے۔ قطرہ اینا بھی حقیقت میں ہے دریالیکن ہم کو منظور تنک طرفی منصور نہیں

#### نہرود کی خدائی :۔

نمرود عراق کے قدیم بادشا ہوں کا لقب ہوا کرتا تھا۔ یہ بادشاہ اپنی رعایا سے برستش کرواتے تھے ۔اس وجہ سے''نمرود کی خدائی'' کی تلہج وجود میں آئی مگر بیشترنمرود کا ذکر حضرت ابراہیم کے ساتھ آتا ہے۔ آپنمرودکواللہ کا پیغام سناتے رہتے تھے مگروہ انکارکرتا تھا ایک بارنمرود نے حضرت ابراہیم کوآگ میں ڈالنے کا اعلان کیا آگ جلائی گئی حضرت ابراہیم نے اللہ سے دعا کی کہا ہےاللہ اس آگ کوگلز ارکر دےاوراییا ہی ہوا۔اس وجہ سے آتشِ نمر ودیا نارِنمر ود کی تلمیح وجود میں آئی ۔ مگر غالب نمر ود کی خدائی کی تاہیج استعال کر کے اپنے کلام کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے تامیح بھی برائے شوخی استعال ہوئی ہے۔ یہ ایک

> کیاوه نمر ود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلانہ ہوا

791

79+

کسی تاریخی واقعہ کی منظرکشی کرنے کا نام تاہیج ہے۔ کسی کلام میں تاہیج کا استعال کسی خاص مقصد کے تحت ہوتا ہے۔ وہ مقصد تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی اورعلمی ہوسکتا ہے۔ مندرجہ بالامثالوں سے یہ بات ظاہر ہے کہ تاہیجات کے ذریعہ غالب نے اپنایا اوروں کا ماضی بتانے کی کوشش کی ہے مفاتب کا یہ تاہیجاتی اسلوب تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی پہلووں کی عکاسی کرتا ہے۔غالب نے ان منابب کا یہ تاہیجاتی اسلوب تھی کلام تاہیجات کوجس خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے وہ ان ہی کا حصہ تھا۔ یہ تاہیجاتی اسلوب بھی کلام غالب کی تفہیم کا ایک حربہ ثابت ہوتا ہے اور گنجینہ معنی کا طلسم توڑنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

# غالب كا استفهامیه اسلوب

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پریادآتا ہے وہ ہراک بات یہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا ؟ ۲۹۲

کلام غالب کے اسلوبیاتی مطالعہ میں پیشعر بھی اپنی جولانیاں دکھا تا ہوا نظر آتا ہے۔اور اپنے اس منفر داسلوب پر بحث کرنے کی دعوت دیتا ہے۔کلام غالب میں پیاسلوب بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ بیاسلوب، استفہامیہ اسلوب، ہے۔غالب کے خیل کی بلند پروازی نے اس اسلوب میں اور جولانیاں پیدا کردی ہیں ۔غالب کا یہی اسلوب آگے چل کرا قبال کی شاعری کی بنیاد بنا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس میں اس اسلوب کا استعال نہ ہوا ہو ۔ چاہئے وہ نصوف وفلسفہ ہو، شخم ہو یا شوخی وظرافت، ہر جگہ غالب کا یہی اسلوب نظر آتا ہے۔ یہی اسلوب غالب کی فکری شاعری کا طرح امتیاز بھی ہے ۔غالب کا یہی انفرادیت کا شوت اس طرح دیا ہے کہ استجاب کو استفہام میں ضم کردیا ہے۔ جس پر ناقدین نے تہدداری کا الزام لگا کراس پر بحث کرنے سے ہاتھ کھڑ ہے کردیے۔

غالب نے تصوف کے مضامین میں ایسی مہارت دکھائی ہے کہ میر دردکو بھی رشک آجائے۔غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں مگر دنیا کی بے ثباتی کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ ہرشاعر اپنے مجموعہ یا دیوان کا آغاز استفہام سے ہوتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری بید یوانِ غالب کے ہرنسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری بید یوانِ غالب کے ہرنسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔ نقول مجنوں گورکھپوری بید یوانِ غالب کے ہرنسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔

کا غذی ہے پیر ہن ہر پیکر تصویر کا ۲۹۳

غالب کوتصوف سے بہت لگاؤتھا۔انھوں نے اکابرینِ شعراء کے متصوفانہ کلام کا مطالعہ

بھی کیا تھا۔اس کا اشارہ مولا نا حاتی نے یادگارِ غالب میں کیا ہے۔

"علم تصوف سے جس کی نسبت کھا گیا ھے کہ 'برائے شعر گفتن خوب است'ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق ومعارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے ۔اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ھمعصروں میں بلکہ بارھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنادیا تھا۔" ۲۹۳

دراصل تصوف سے حیات اور کا کنات کی عظمت و بلندی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شاعری میں 'وحدت الوجود دبلی کے شعراء کے لیے خاص موضوع رہا ہے۔ غالب، بید آل، روتی اور جاتی کی متصوفانہ شاعری سے بہت متاثر سے ۔انہوں نے ان ہی بزرگانِ تخن فارسی سے وحدت الوجود کے نظر پوں سے اپنے کلام کومزئین کیا ہے۔ ان شعراء کی تقلید کے باوجود غالب نے اختر اع سے کام لیا ہے۔ متصوفانہ کلام میں بھی ایک نئی بات پیدا کردی ہے۔ وہ استفہامیا سلوب سے اپنے قاری اور سامع کو تحرک کرنا چاہتے ۔ اور اس معرکے میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ۔غالب کے متصوفانہ کلام میں استفہامیہ اسلوب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے اشعار ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں۔

اسے کون دیکھ سکتا، کہ یگا نہ ہے وہ یکتا جودوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دوجیار ہوتا م

دل ہر قطرہ ہے سانِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟ ۲۹۲

کیوں کراس بت سے رکھوں جان عزیز!
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟ ۲۹۷

کہتے ہو کیا لکھا ہے مری سرنوشت میں؟ گویا جبیں پیہ سجدہ بت کا نشاں نہیں ۔ ۲۹۸

کعبے میں جا رہاتونہ دوطعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہل کنشت کو ؟ ۲۹۹

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیاہے؟ غلامِ ساقی کوثر ہوں مجھ کوغم کیا ہے؟ •س

ہیں اہل خردکس روشِ خاص بہنا زاں؟

یابنگی رسم ورہِ عام بہت ہے اس عالی اللہ کی ایک مشہور غزل کے قطعہ بندا شعار بھی اسی شمن میں ہیں۔
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر بیہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ بری چبرہ لوگ کیسے ہیں
غفرہ وعشوہ و ادا کیا ہے؟
غفرہ وعشوہ و ادا کیا ہے؟

گاہہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟ سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

غالب نے اپنے کلام میں حسن وعشق کے جومضامین استعال کیے ہیں اسے نازک ہیں کہ ان کی نزاکت شعر کو اور لطیف بنا دیتی ہے۔غالب کے نزدیک حسن اور عشق ایک ہیں۔ دونوں کو ایک دوسرے سے الگنہیں کیا جاسکتا۔غالب جب حسن اور عشق کے راز کوعیاں کرنا چاہتے ہیں تو استفہام ہی کے حربہ کطیف کا سہارالیتے ہیں۔ دیوانِ غالب سے چندا شعار ملاحظہ ہوں۔

سبب کیا خواب میں آ کرنبسم ہائے پنہاں کا؟ نہیں معلوم کس کس کالہو پانی ہوا ہوگا سہ سی

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰی؟ شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟ سمجس

دل کوہم صرف و فاسمجھے تھے کیا معلوم تھا یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائیگا سم

چھوڑ اندرشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہریک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھرکومیں؟ ۳۰۶

خوا ہش کواحمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس ہتِ بیدا دگر کومیں؟ ۔۔۳

نظر گئے نہ کہیں اس کے دست و با زوکو پیلوگ کیوں مرے زخم جگر کود کھتے ہیں؟ ۳۰۸

وفاکیسی؟ کہاں کاعشق جب سر پھوڑ ناتھ ہرا تو پھراے سنگ دل! تیرادہ سنگ آستاں کیوں ہو؟ سوج

ہے ہے!خدا نخواستہ وہ اور دشمنی! اے شوقِ منفعلِ ریہ تجھے کیا خیال ہے؟ اس

دلِ ناداں تختجے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے ؟ ااس

تمہیں نہیں ہے سرِ رشتهٔ و فا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا؟ کہیئے ۳۱۲

غالب نے ان موضوعات کے علاوہ اس' استفہامیہ اسلوب' میں شوخی وظرافت کے عضر کو سب سے زیادہ بیش کیا ہے۔شوخی وظرافت غالب کی فطرت میں تھی ،اسی لیے حاتی نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔

غالب کی زندگی ایک المیہ تھی۔وہ کون ساغم تھا جو غالب نے برداشت نہ کیا ہو۔ چاہئے وہ بے رہ کاغم ہویا اپنے ساتوں بچوں اورنو جوان عارف کی موت کاغم ۔یا پھر غدر میں ہلاک لوگوں

اور دوستوں کی جدائی کاغم ۔گرچہ غالب پر ہرطرح سے غموں کے پہاڑ ٹوٹے ،مگر غالب نے بھی آنسونہیں بہائے بلکہ اس المیہ زندگی کو ہنس ہنس کر جیا۔ غالب نے شوخی وظرافت کو بہت نازک اور پاکیزہ فن بنا کر پیش کیا ہے۔ مجنول گورکھپوری غالب کی ظرافت کا رشتہ دنیا کے کئی بڑے شاعروں اور فلسفیوں سے جوڑتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ۔

"مغرب میں جرمنی کا آفاقی شهرت رکھنے والا حکیم شاعر گوئٹے اور انگلستان کے شاعروں میںورڈ سورتھ ،شیٹے اور براؤ ننگ غالب سے بہت قرب رکھتے ہیں ۔غالب کا ظریفانه طنز اور ان کی 'دانشورانه ظرافت' هم کو کبھی سقراط کی اور کبھی یونان کے مشہور المیه نگارسفوفلیّز کی یاد دلاتی هے "۔ "اس

غالب کی دانشورانہ ظرافت کاخمیر استفہامیہ اسلوب ہی سے تیار ہوتا ہے۔ چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

دوست غم خواری میں میری سعی فر مادیں گے کیا؟ زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جادیں گے کیا؟ ساس

گر کیاناصح نے ہم کوقیدا چھا یوں ہی! یہ جنونِ عشق کے انداز حجے ہے جاویں گے کیا؟ ساتھ

جمع کرتے ہوکیوں رقیبوں کو؟ اک تماشا ہوا گلِا نہ ہوا ۳۱۳

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟ تو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا کاس

میں اور بزم مئے سے یوں تشنہ کام آؤں! گرمیں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ 211

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ یارب اینے خط کو ہم پہنچائیں کیا؟ ١٩

یو چھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا! **M**Y+

ضعف میں طعنہ أغیار کا شکوہ کیا ہے؟ بات کچھ سرنو نہیں ہے کہاٹھا بھی نہ سکوں ا۲۳

مجھتک کبان کی برم میں آتا تفادورِجام؟ ساقی نے کچھ ملانہ دیا ہوشراب میں ٣٢٢

كيول كردث مدام تصاهبرانه جائے دل؟ انسان ہوں، پیالہ وساغزنہیں ہوں میں ٣٢٣

کیا بات تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا ؟
بس چپر ہوں ہمار ہے جھی منھ میں زبان ہے ہے۔

ہراک بات پہ کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے؟ شہریں کہو کہ بیا نداز گفتگو کیا ہے؟ سے

مندرجہ بالا مثالوں سے بینتائج برآ مدہوتے ہیں کہ غالب عقلی اور حسی دونوں سطحوں سے ایپ قاری اور سامع کو تتحرک کرتے ہیں۔غالب کا کوئی بھی شعر بعیداز فہم نہیں ہے۔اگر گنجینہ معنی کا طلسم ٹوٹ جائے اور آ شفتہ بیانی ظاہر ہو جائے تو دیوانِ غالب کا ایک ایک شعر ہمیں نئی نئی دنیا کی سیر کراتا ہوانظر آئے گا۔

غالب انسانی زندگی کے اعلیٰ نباض ہیں۔وہ ماضی اور حال سے سبق لے کر مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے ہیں۔ان کی نظر میں آ دمی کا انسان ہونا آ سان نہیں ہے کیوں کہ دنیا کا ہر کام دشوار ہے۔لہذا غالب کا بیاستفہامیہ اسلوب ان کی اعلیٰ فرمانت کا بیتہ دیتا ہے۔

کیا بیاں کر کے مرار و کئیں گے یار؟ مگر آشفتہ بیانی میری ۳۲۶

## اسالیب ِ غالب ہمیںسہل ِ ممتنع کی اھمیت:

غالب کے کلام میں یوں تو مشکل پیندی بھی ہے اور پیچیدگی بھی ۔یایوں کہیئے کہ یہ کلام

''گنجینہ معنی کاطلسم'' ہے۔ بہت غور وفکر کے بعد ہی اس کے مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔لیکن غالب
کے شعری سفر میں ایک وقت ایسا بھی آیا جس میں انھوں نے آسان لب واہجہ میں شعر کے جس کو
سہل ممتنع کہا جاتا ہے۔سہل ممتنع سے مراد ایسا اسلوب جس کو پڑھنے یا سننے پر مجسوس ہو کہ ایسا کہنا

بہت آسان ہے ،مگر جب ایسا کہنے بیٹھے تو ایک معجز ہ معلوم ہو۔ڈ اکٹر عبد الرحمٰن بجنوری نے ابنِ

رشتیق کے شعر کے حوالے سے اس کا مفہوم بیان کیا ہے۔

فَإِذَافِيلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرَّاً وَإِذَارِيم اعجزَالمُعجزيناً

"جب پڑھا جائے تو ھر شخص کو یہ خیال ھو کہ میں ایسا کھہ سکتا ھوں ۔مگر جب کھنے کا ارادہ کیا جائے تو معجزہ بیاں عاجز ھو جائیں ۔" کمی

غالب کے اس اسلوب کا رشتہ میر تقی میر سے جڑ جاتا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ میر کا یہ اسلوب ان کے آ ہنگ کی وجہ سے خوب ظاہر ہوتا ہے جبکہ غالب کے یہاں آ ہنگ کے ساتھ ساتھ فکری اجتہا دنظر آتا ہے۔ غالب نے اس اسلوب میں بیک وفت تصوف ،فلسفہ ،شوخی فکری اجتہا دنظر آتا ہے۔ غالب کی بندشا عرانہ خیل کی نشاندہ می کی ہے۔ غالب کی مظرافت اور طنز کے مضامین باندھے ہیں اور اپنے بلندشا عرانہ خیل کی نشاندہ می کی ہے۔ غالب کی بلادشا عرانہ خیل کی نشاندہ می کی ہے۔ غالب کی ہوجاتی ہوجاتی ہوجاتی ہوجاتی ہے۔

د بوانِ غالب سے اس اسلوب متنع ' کی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔طوالت کے لحاظ سے

یہاں صرف غزلوں کے مطلع ہی پیش کیے جارہے ہیں۔ درد منت کش دوانه هوا میں نہ اچھاہوا، برانہ ہوا 271 پھر مجھے دیدہ تریاد آیا دل جگر تشنهٔ فریاد آیا ٣٢٩ ر ہا گرکوئی تا قیامت سلامت چراکروزمرناہے حضرت سلامت **_____** نه گل نغمه هول نه پردهٔ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز اسس وه فراق اوروه وصال کهان! وه شب وروز و ماه وسال کهان! ٣٣٢

عشق تا ثیر سے نومیزہیں جال سیاری شجرِ بید نہیں جال سیاری شجرِ بید نہیں

جهان تیرانقشِ قدم د کیھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم د کیھتے ہیں

تير ن توس كوصابا ند صنة بين ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں سهم

عشق مجھ کونہیں وحشت ہی سہی ميري وحشت تري شهرت ہي سهي mmy

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اینے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے 

کوئی امید بر نہیں آتی كوئي صورت نظر نہيں آتی 277

دل نادان! تحقي مواكيابي؟ آخر اس درد کی دواکیاہے؟ ٣٣٩

پھر پچھاک دل کو بے قراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے مهرس

پھر اس انداز سے بہار آتی کہ ہوتے مہرو مہہ تماشائی

الهمس

کب وه سنتاہےکهانی میری! اور پھر وه بھی زبانی میری سسم

عاہیے انجھوں کو جتنا جاہیئے یہ اگر عابیں تو پھر کیا جاہیئے ہے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے نالہ، پابندِ لنے نہیں ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دواکرےکوئی ۲۴۵

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب اپنے کلام کواس خوش اسلوبی سے آسان سے آسان سے بندتر بنادیتے ہیں۔ان غزلوں کا آ ہنگ اتناسلیس ورواں ہے کہ اپنے قاری اور سامع کو ہروقت اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔اسی وجہ سے یہ غزلیں تمام گلوکاروں کی پہلی ببند رہی ہیں۔یقیناً غالب کے اس اسلوب کود کھے کر ہرکوئی رک جاتا ہے۔

متقابل ہے، مقابل میرا رک گیا، د کیھروانی میری ۲۳۳س

صوتیاتی ۔لفظیاتی ،نحویاتی ،عروضی ، بدیعی اور کمیسی گرچہ تمام خصوصیات کلامِ غالب کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں ۔کلامِ غالب کی انھیں خصوصیات کی بنا پر دیوانِ غالب کو الہامی کتاب قرار دیا گیا۔کسی نے بیکہا کہ 'غالب سے پہلے اردوشاعری دل والوں کی دنیا ہوا کرتی

تھی غالب نے اسے ذہن دیا''۔ یا کس نے بیکھا کہ' مغلیہ حکومت نے ہندوستان کو تین چیزیں عطا کیں ہیں تاج محل، اردواور غالب''۔ بیا توال یوں ہی ناقدین کی زبان سے نہیں نکلے بلکہ اس کے پیچھے یہی خصوصیات ہیں جن کی نشاندہی اس باب میں کی گئی ہے۔

اس میں کوئی شبہ ہیں کہ غالب کا اسلوب ان سے قبل ،ہم عصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء سے منفر د ہے ۔ یہی اسلوب ان کی شخصیت اور عظمت کا سرچشمہ ہے ۔ غالب کوئی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کا کلام اسالیب کا مجموعہ ہے ۔ غالب کے اسلوب پرسر دھنے والوں کی کمی نہیں ہے ۔ یا دگارِ غالب سے لے کر آج تک سیر والوں کی کمی نہیں ہے ۔ یا دگارِ غالب سے لے کر آج تک سیر والوں کی کمی نہیں ہے ۔ یا دگارِ غالب سے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن غالب کی تفہیم صرف ایک فن یا اسلوب سے نہیں ہو سکتی بلکہ غالب نے جن جن اسالیب کا سہار الیا تھا ان کی نشاند ہی بیحد ضروری ہے۔

لہذاغالب شناسی کے لیےاسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔

### حواشی (الف)لسانی نقطهٔ نظر سے

ا ص-۹ ديوانِ غالب - انجمن تر في اردو (بهند) <u>۱۹۹۹ء</u> ع صريما اليناً س ص _ الضاً س ص-۲۶ ایضاً ه ص-۲۸ ایضاً ايضاً سے سے ہے کے ص۲۷ ایضاً ۸ ص-۲۷ ايضاً ايضاً و ص-۱۲۵ ول ص ١٣٣٠ ايضاً ال ص-۲۰ الضاً ال ص-21 الضاً سل ص-27 الضاً س ص-۴ ایضاً هل ص-اه اليناً ايضاً ال ص ١٦ کے ص۔۲۰ ایضاً ايضاً 19_ص_1 ول ص ١٩ ايضاً

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( مهند ) <u>1999ء</u>	ص_90	<b>*</b>
اليضاً	ص_19	<u></u>
الضأ	ص_و۳	77
الضأ	ص_سا	٣٣
الضأ	ص_۱۲۳	۲۴
الضأ	ص_۲۳۱	ra
الضأ	ص_۲۳۱	74
الضأ	ص_۱۵۳	<u> </u>
الضأ	٧_٥	<u>r</u> ^
الضأ	اس-۲	79
اليضاً	ص_۲۱۱	<b>p</b> *•
ايضاً	ص_109	س
الضأ	ص_۱۸	٣٢
اليضاً	ص_۲۵	٣٣
اليضاً	ص_٢٩	سم
الضأ	ص_•	٣٥
الضأ	ص_اس	٣٧
اليضاً	ص_۳۳	<u>m</u> 2
ايضاً	ص_سهم	<u> </u>
الضأ	ص_۵	٣٩

د يوانِ غالب _انجمن تر في اردو( هند) <u>1999ع</u>	ص٧	<b>^</b> *•
الضأ	ص_۵۷	ال
اليضاً	ص_كاا	۲۲
اليضاً	ص_۱۲۳	ساس
اليضاً	ص_۲۵	لبلا
اليضاً	ص_۷	Ma
الضأ	ص_۸۳	٢٦
الضأ	ص_ا+ا	<u>~</u> ∠
ابيضاً	ص_۴	<u>r</u> 1
ابينيأ	ص_۱۳۹	٣٩
ابيضاً	ص_۲۲۲	۵٠
ابيضاً	ے ص_سا	۵۱
ابينيأ	ص_۷۲	ar
ابيضاً	ص_٣	عه
ابينيأ	ص_۴۷	ع
ابينيأ	ص_۸	۵۵
ابيناً	ص_+اا	٤٩
ابضًا	ص_ااا	<u>0</u> ∠
الضأ	ص_٠٠	۵۸
اليشأ	2_0	۵٩

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند ) <u>1999ء</u>	ص_9	7.
ايضاً	ص_9	ال
ايضاً	ص_۱۲	75
ايضاً	ص_كا	ym
ايضاً	ص_۱۳۵	70
ايضاً	ص_ہم	70
ايضاً	ص_۳۲	77
ايضاً	ص_۴۷	72
ايضاً	ص_۱۱۳	11
ايضاً	ص_١٢٥	79
ايضاً	ص_۱۲۸	٠.
ايضاً	ص_۲۳۱	اکے
ايضاً	ص_۱۳۳	۲کے
ايضاً	ص_سهما	سے
الضأ	اس-۱۲	مے
الضأ	ص_۲۲۱	کے
الضأ	ص_۱۳	۲ کے
ايضاً	ص_١٦	۷۷
ايضاً	ص_٢٩	۸ځ
ايضاً	ص_۲	و کے

د يوانِ غالب_انجمن تر قى اردو( ہند) <u>1999ء</u>	ص_۸۲	۸٠
ايضاً	ص_ا۸	<u></u> 1
ايضاً	ص_۱۳۳	۸۲
ايضاً	ص_۲۲۱	۸۳
ايضاً	ص_۱۳۵	۸۴
الضأ	ص_ا۱۱	10
الضأ	ص_۲۵۱	٨٦
الضأ	ص_۱۲۱	کے
الضأ	ص_۱۲۳	۸۸
الضأ	4-0	91
الضأ	ص_9	9+
الضأ	ص_۲۱	91
الضأ	ص_۱۸	91
الضأ	ص_۲۳	عو
الضأ	ص_۲۴	91
الضأ	ص-۵٠	90
الضأ	ص_۵۲	94
الضأ	ص_۵۳	92
الضأ	٥ ٨٠	91
الضأ	ص_۸۴	99

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند) <u>1999ء</u>	ص_۳۹	1
ايضاً	ص_2۵۱	1+1
ايضاً	ص_2	1.5
ايضاً	ص_۱۵	1.1
ايضاً	ص_١٦٧	1.00
ايضاً	ص_ا کا	1.0
ايضاً	44_0	1.4
ايضاً	ا ــ ا	1+4
ايضاً	ص_۱۲	J•A
ايضاً	ص_۳۸	1.9
ايضاً	ص_٠٠	11+
ايضاً	ص_۲۳	]]]
ايضاً	ص_٠	111
ايضاً	ص_100	الس
الضأ	ص_۱۵۲	110
الضأ	ص_۵۷	110
الضأ	ص_۵۹	117
الضأ	ص_۱۰۳_	<u>ال</u>
الضأ	ص_۲۲۱	<u>II</u> A
الضأ	ص_اا	119

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( مند ) <u>1999ء</u>	ص_119	11.
ايضاً	ص۲۰	111
ايضاً	ص_۵۲	122
ايضاً	ص_١١٥	154
ايضاً	ص_كاا	110
ايضاً	ص_201	الم
ايضاً	ص_١٢١	127
ايضاً	ال-14	11/2
ايضاً	ص_۵	IM
ايضاً	ص_2	119
ايضاً	ص_۲۵	100
ايضاً	ص_9س	اس
ايضاً	ص_ک۵	اسر
ايضاً	ص_۲۵	
ايضاً	ص_۸۲	المال
ايضاً	ص_•اا	الم
ايضاً	ص_۱۳۴۲	١٣٦
ايضاً	ص_۸۰۱	كال
ايضاً	ص_۸۹	١٣٨
ايضاً	ص_۲۷	اسم

د يوانِ غالب _انجمن تر قی اردو( هند ) <u>1999ء</u>	ص_۳۷	Jr.+
الضأ	ص_9	الما
الضأ	ص_۸۸	١٣٢
ايضاً	ص_ااا	سمرا
ايضاً	ص_۹	The
الضأ	ص_۱۳۲	Ira
ايضاً	ص_بهه	الما
ايضاً	ص_۵۵	المح
ايضاً	ص_۱۲۲	IM
ايضاً	ص_2	١٣٩
ايضاً	ص_۲۷	10+
ايضاً	ص_۱۲	اها
الضأ	ص_٢	lar
الضأ	ص_۱۱۳	lam
ايضاً	ص_۲۲	lar
الضأ	ص_۱۲۲	اه م
الضأ	ص_۱۹۲	107
ايضاً	ص_اک	102
ايضاً	ص_اک	١٥٨
ايضاً	ص_۵	اه و

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند ) <u>1999ء</u>	9_0	17+
ايضاً	9_0	171
ابضأ	2_0	146
ابيناً	٥- ١	142
ايضاً	9_0	174
ايضاً	ص_9	170
ايضاً	9_0	144
ايضاً	ص_+ا	172
ايضاً	ص_اا	171
ايضاً	ص_۱۲	179
ايضاً	ص_۱۳	14+
ايضاً	ص_۱۲	121
ايضاً	ص_10	۲کل
ايضاً	ص-۱۲	س کے
ابضاً	ص_۱۸	م کا
ايضاً	ص_۴۰	الا ک
ابضاً	ص_۲۲	۲ک
ابضاً	ص_۳۳	2كل
ابيناً	ص_۲۲	۱۷۸
ابيناً	ص_20	9 کا

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند ) <u>1999ء</u>	ص_2	<u></u>
ابينيأ	ص_۲۲	
ابیشاً	ص_2	IAT
ابیشاً	ص_2	١٨٣
ايضاً	ص_۲۸	114
ابیناً	ص_٢٩	١٨٥
ابیشاً	ص_•	INY
ايضاً	ص_۳۳	11/2
ايضاً	ص_بهم	١٨٨
ايضاً	ص_۵	119
ايضاً	ص_۲۳	19+
ابیشاً	ص_2	191
ابیشاً	ص_•۸	195
ابیشاً	ص_•٠	١٩٣
ابينيأ	ص_اس	194
ابينيأ	ص_۲۳	190
ابيضاً	ص_سهم	197
ايضاً	ص_سهم	192
ايضاً	ص_۲۶	191
ايضاً	ص_ك	199

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( مهند ) <u>1999ء</u>	۲۰۰ ص ۲۰۰
اليضاً	امع ص-۵۰
الضأ	۲۰۲ ص ۲۵
الضأ	۲۰۳ ص ۵۸
الضأ	۲۰۴ ص ۲۰۴
الضأ	۵۰۲ ص ۱۲
الضأ	۲۰۲ ص-۵۲
الضأ	٢٠٠ ص ٢٠٠
الضأ	۲۰۸ ص ۸۰۲
الضأ	٢٠٩ ص٢٠٩
اليضاً	٠١٠ ص ٢١٠
الضأ	الع ص-22
الضأ	٢١٢ ص ٢١٢
اليضاً	٢١٣ ص ١٩٧
اليضاً	۱۲ ص ۸۰
اليضاً	ماس ص ٢١٥
الضأ	۲۱۲ ص ۸۸
ايضاً	217 ص-۸۹
ايضاً	۱۱۸ ص ۱۹۰
الضأ	94_ ص_ 19

<u> ۲</u> ۲+	ص_۹۸	د بوانِ غالب _انجمن ترقی اردو (مند) <u>۱۹۹۹ء</u>
771	ص_99	ايضاً
777	ص_۸۰۱	الضأ
٢٢٣	ص_•اا	ايضاً
777	ص_۱۱۳	الضأ
rra	ص_۱۱۲	ايضاً
۲۲۲	ص_۱۲۰	ايضاً
<u> ۲۲</u> ۷	ص_ا۱۲	ايينيأ
۲۲۸	ص_ا۱۲	ايضاً
779	ص_۲۲۱	ابينيأ
<u>r</u> m+	ص_۱۲۸	ابينيأ
اسل	ص_ساا	ابيشاً
۲۳۲	ص_پهسا	ابيشاً
۲۳۳	ص_۲۳۱	ابيشأ
بهسر	ص_ك	ابينيأ
رسم	ص_۲۵۱	ابيشاً
٢٣٦	ص_۱۳۲	ابيشاً
<u> ۲۳</u> 2	ص_•۵	ايضاً
٢٣٨	ص_۲۵۱	الضأ
٢٣٩	ص_۱۵۸	الضأ

د يوانِ غالب_انجمن تر قى اردو( ہند ) <u>1999ء</u>	۲۴۰ ص ۲۲۰
ابيناً	الهمير ص_١٤٢١
ابضاً	٢٣٢ ص_٣٧
ابضاً	٣-١٥ ٢٣٣
ابضاً	۳۳۲ ص ۹
ايضاً	۲۳۵ ص-۱۰
ايضاً	٢٣٦ ص_١١
ايضاً	15- D 572
ايضاً	۲۳۸ ص ۲۲
ايضاً	ومري ص_٢٢
ايضاً	۲۵۰ ص یا
ايضاً	اهر ص_21
ايضاً	امع ص_۹
ايضاً	ما من الم
ايضاً	مور ص اه
ابضاً	۵۲ ص ۲۵۵
ابضاً	۵۷_ ص ی
ابضاً	حمر ص_وے عصر
ايضاً	מא ש-۲۵
ابيناً	وهي ص_او

<u> ۲</u> 4+	ص_۳۳	د بوانِ غالب _انجمن ترقی اردو (مهند) <u>1999ء</u>
271	ص_99	الضأ
277	ص_۴۰	ايضاً
۲۲۳	ص_۵۰۱	ابيناً
۲۲۴	ص_۱۱۲	اييناً
270	ص_١٢٥	اييناً
۲۲۲	ص_١٢٥	اييناً
747	ص_۱۳۰۰	ايينياً
۲۲۸	ص_۱۳۹	ابينيأ
249	ص_۲۶۱	ايينيأ
<u>r</u> z•	ص_يها	ايينياً
<u>1</u> 21	ص_۱۵۳	ايينيأ
721	ص_۱۵۴	ابينيأ
<u>r</u> ∠m	ص_۱۲۳	ايينيأ
<u>7</u> 2 p	ص_۱۲۵	ابينيأ
<u>r</u> 20	ص_۱۲۵	ابينيأ
724	ص_۱۲۵	اييناً
<u>7</u> 22	ص_۲۳	الينياً
<u>r</u> 41	ص_٠٠	الضأ
<u>r</u> ∠9	ص_•	اييناً

<u>r</u> ^ •	ص_۵۲	د بوانِ غالب _انجمن ترقی اردو (هند) <u>1999ء</u>
M	ص_•	الضأ
<u> </u>	ص_۴۰	اليضاً
<u> </u>	ص_۵۰۱	اليضاً
<u> </u>	ص_۱۱۲	اليضاً
Ma	ص_۱۲۳	اليضاً
<i>T</i> /\ \	ص_اسا	الضأ
<u>r</u> ^2	ص_اس	الضأ
MA	ص_۱۳۸	الضأ
<u>r</u> 19	ص_۱۵۲	الضأ
<u> 19</u> +	ص_١٢٥	الضأ
<u> 191</u>	ص_۸۲۱	الضأ
<u> 191</u>	ص-۱۷۰	الضأ
۲۹۳	ص_٠٠	الضأ
۲۹۳	ص_٠٠	الضأ
<u>190</u>	ص_يها	الضأ
<u> ۲</u> 94	ص_۸۸	الضأ
<u>r</u> 92	ص_۸۹	ابيناً
<u> 191</u>	ص_۵	الضأ
<u> 199</u>	2_0	الضأ

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند) <u>1999ء</u>	۰۰س ص۱۳
ايضاً	ا اس ص
ايضاً	۳۰۲ ص۱۵
ايضاً	۳۰۳ ص ۱۷
ايضاً	۱۷ ص
ايضاً	מיים שייז
ايضاً	۲۵س ص۲۵
ايضاً	٢٠٠ ص٢٣
ايضاً	۳۰۸ ص
ايضاً	٩٠٠ ص ٢٠
ايضاً	4اس ص∠۵
ايضاً	ااس ص٥٩
ايضاً	דוש שחד
اليضاً	שות שאץ
الضأ	אוש שאר
الضأ	حال صاك
الضأ	۲۱س ص ۲۵
الضأ	∠اس ص٠٨
الضأ	۱۸۳ ص۸۸
الضأ	الع ص ١٠١

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند )<u>1999ء</u>

۱۰۸ ص ۲۲۰

اس ص ااا

٢٢٣ ص١١١

سرس صساا

אזש שרוו

۱۱۸ ص ۲۵

۲۲س ص۱۳۰

سر سر ۱۲۵ س

۱۳۹ ص ۱۳۸

وس ص اه ا

۱۵۲۰ س

اس ص ۱۵۵

سس السير السام

سسس ص١٥٩

سمس ص٠١١

מאש שארו

٢٣٦ ص١٢٥

سر سر

۳۳۸ ص

وسس ص١٦

۲۰ ص ۲۰۰	د بوانِ غالب _انجمن ترقی اردو (هند) <u>۱۹۹۹ء</u>
اس ص-۲۶	اليضاً
דאין ש_עד	الضأ
מאת ש באז	الضأ
איאיש ש-יא	الضأ
مر س م	ايضاً
٣٧ ص ٢٢	ابينيأ
٣٨_ ص ٢١٧	ابيضاً
٣٠٠ ص ٢٠٨	ابيضاً
פאש ששח	ابيضاً
مه ص م	ايضاً
٥٦_ ص ٢٥١	ايضاً
۳۵۲ ص-۲۰	الضأ
۳۵۳ ص ۱۵۰	ايضاً
72_0° mar	ايضاً
۲۰۰۵ ص	الضأ
۲۵ ص ۲۵۲	ايضاً
۷۷_ ص ۲۵۷	ايضاً
۳۵۸ ص ۲۹	الضأ
ا م ا	الضأ

د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند ) <u>1999ء</u>	۲۰ ص ۱۱۳
الضأ	الاس ص_كاا
ايضاً	۲۲س ص ۱۱۸
ايضاً	٣٢٣ ص ١٣٢
ايضاً	مهرس ص
ايضاً	۵۲س ص-۱۳۵
ايضاً	٢٢٣ ص-١٦٠
ايضاً	٢٧٣ ص ١٣٣١
ايضاً	۸۲س ص ۱۳۳۸
ايضاً	وبس ص
ايضاً	+27 ص-۱۸
ايضاً	الي ص_17
ايضاً	٢٧_ ص-٢٧
ايضاً	٣٧٣ ص ٥٥
ايضاً	م سے ص۔اک
ايضاً	۵ سے ا
ايضاً	٢٧٣ ص_١١١١
ايضاً	22س ص-۱۳۹
ايضاً	٣٧_ ص ٣٧٨
ايضاً	9 سے الا

ا ص-۱۳۸	د يوانِ غالب _انجمن تر قى اردو( ہند ) <u>1999ء</u>
و ص-۲۱	الضأ
ہے ص۔اس	اييناً
م ص - ۴	ابضأ
ع صراك	ايضاً
ع ص۔٩	ابضاً
ا ص-۱۲	ابضاً
ر س-۲۸	ابضاً
م ص_سه	ابضاً
ا ص_۳۳	ابيناً
ا ص-۲۳	ابيناً
، ص-۲۳	ابيناً
ا ص ک	الضأ
سے ص۔الا	ايضاً
ی ص_۱۲	الينياً
ا ص_۷۲	الضأ
ا ص_۹۹	الضأ
ح ص ۲۷	ايضاً
م صہے	ايضاً
ر ص_۵	ايضاً

د يوانِ غالب _انجمن تر في اردو ( هند ) <mark>1999</mark> <u>.</u>	ص_9	·**
اليضاً	ص_۸۲	M+1
الضأ	ص_۵۸	P+Y
الضأ	ص_ا9	M+m
الضأ	ص_٩٢	~~ r
الضأ	ص_2	r+0
الضأ	ص_ا+ا	P+4
الضأ	ص_ا+ا	M+2
الضأ	ا - ۱۰۲_	<u>~</u> •∧
الضأ	ا - ۱۰۲_	p+9
الضأ	ص_۷+ا	<u>~</u> I+
الضأ	ص_9•ا	ااس
الضأ	ص_•اا	۲۱۲
الضأ	ص_۱۱۱۲	ساس
الضأ	ص_۱۱۵	سال
الضأ	ص_119	۳۱۵
الضأ	ص_+۱۲	MIY
ايضاً	ص_۱۲۹	<u>r</u> 12
ايضاً	ص_۱۲۸	MIN
ايضاً	ص_ا۱۴	١٩

<u> </u>	ص_۲۶۱	د يوانِ عالب _ المجمن ترقى اردو( مهند ) <u>1999ء</u>
ا۲ج	ص_۱۵۸	ابضاً
۲۲۳	ص_+۱۲	ابضاً
rrm	ص_۱۲۳	ابضاً
سدر	ص_۱۲۲	ابضاً
rra	ص_۲۲۱	ابضاً
rry	ص_١٢٧	ايضاً
<u>~</u> r_	ص_١٢٩	ايضاً
۲۲۸	ص_اكا	ايضاً
٩٢٩	٧_ ص	ايضاً
مهم	ص_۲۱	ايضاً
اسلم	ص_۲۳	ايضاً
۲۳۲	ص_۲	ايضاً
mm	ص_۵۴	ايضاً
ساس	ص_۵۹	ايضاً
وسم	ص_۱۲	ايضاً
٢٣٦	ص_٩٩	ايضاً
کسی	ص_۵۹	ابيضاً
٢٣٨	ص_۲٦	ابضًا
وسم	ص_۲۰۱	ابضًا
۲۳٦ ۲۳۸	ص_۹۴ ص_۹۵ ص_۲۲	ايضاً ايضاً ايضاً

~~	ص_ااا	د يوانِ عالب _ المجمن ترقى اردو( مهند ) <u>1999ء</u>
الما	ص ۱۳۴	ابضاً
۲۳۲	ص_۵	ابضاً
unm	ص_سهم	ابضاً
Lun	ص_۵	ايضاً
rra	ص_۵۴	ابضاً
لدلاء	ص_2۵	ايضاً
<u>~~</u>	٥٨	ايضاً
MYV	ص_٠	ايضاً
وماس	ص_۸۲	ابضاً
<u>r</u> a•	٥٧	ابيضاً
rai	ص_۹۸	ابضاً
rar	ص_۲۳۱	ابضأ
ram	ص_۲۶۱	ايضاً
rar	ص_۱۳۸	ابضاً
raa	ص_۱۳۹	ابضاً
ray	ص_+۱۵	ابضاً
raz	ص_۵۵ا	ابضاً
Man	ص_21	ابضاً
<u>r</u> a9	ص_۱۲۲	ابضاً

۲۰ ص-۲۲۱	د يوانِ غالب _ المجمن تر في اردو ( مهند ) 1999ء
الهي ص_١٧١	الضأ
דרית שנייז	ايضاً
۳۲۳ ص۵۵	ايضاً
ארא שבאר	ايضاً
۲۵س صرا۱۲	ايضاً
٢٢٦ ص ١٢٢	ابينيأ
٢٢٧ ص ١٢٢٢	ابينيأ
۲۲۸ ص-۱۳۷	ابيشاً
ودي ص_۱۳۸	ايضاً
• يم ص- ١٢١	ايضاً
اليم ص_129	الضأ
ا کی ص ۲۷	الضأ
سريم ص-29	الضأ
م يم ص ١٨٣	الضأ
۵ کی ص ۱۸۷	الينيأ
۲ کی ص ۱۸۹	الينيأ
2 کی ص ۱۹۳	ايضاً
٨ ٢٨ ص ١٩٩	ايضاً
٢٠٥_ ص ٢٤٩	الضأ

M.	ص_١٩٢	د بوانِ غالب _انجمن ترقی اردو (مهند) <u>۱۹۹۹ء</u>
M	ص_۱۹۴	الضأ
M	ص_۲۰۳_	الضأ
MAM	ص_194	الضأ
m	ص_۱۹۴	ابيضاً
MA	ص_١٩٢	ايضاً
۲۸۳	ص_١٩٨	ابيضاً
<u>r</u> 12	ص_٠٠٠	ابينيأ
۳۸۸	ص_۴۰	ابيناً
M9	ص_١٩٢	ابيناً
m9+	ص_۲۰۳_	ابیشاً
ا فی	ص_۲۰۲	ابيضاً
۲۹۲	ص_٠٠٠	ابيضاً
سهم	ص_۴۰	ابیشاً
٣٩٣	ص_۴۰	ابيناً
۳۹۵	ص_2٠٠	ابيناً
٣٩٢	ص_2۰۰	ابيناً
42	ص_2٠٠	ابيضاً
۳۹۸	ص_۲۰۲	الضأ
٣٩٩	ص_4	ايضاً

٩ • ٤ص ٨عبدالرحمٰن بجنوري محاسنِ كلام غالب اتر پردیش اردوا كا دمی که <del>صنو ۲۰۰۵</del> ء

.

## حواشی (ب) ادبی نقطهٔ نظر سے

		حو، سی (ب) ، دبی حصد
1	ص_۵	د يوانِ غالبِ مرتب انجمن تر قی اردو( ہند ) نئی دہلی <u>1999ء</u>
~	ص_٢	ايضاً
٣	ص_۸	ايضاً
r	ص_۸	ايضاً
۵	ص_9	ابضاً
7	ص_•ا	ايضاً
کے	ص_•ا	ايضاً
Δ	ص_٠١	ابضاً
9	ص_اا	ابضاً
1.	ص_اا	ايضاً
11	ص_۱۳	ايضاً
11	ص_۱۵	ابضاً
سل	ص_۲۱	ابضاً
11	ص_۲۱	ابضاً
10	ص_۲۱	ابضاً
17	ص_19	ابضاً
12	ص_۲۲	ابضاً
11	ص_67	ايضاً
19	ص	ابضًا

ِیوانِ غالبِمرتبِ انجمن ترقی اردو( ہند ) نئی دہلی <u>۱۹۹9ء</u>	ص_۲۳ ,	<b>*</b>
يضاً	ص_۳۲ ا	71
ليضاً	ص_٩٩ ا	77
ليشاً	ص_۵۰_	٣٣
ليضاً	ص_۳۲ ا	٢٣
ليضاً	ص_۲۲ ا	<u>r</u> a
ليضاً	ص_۲۲ ا	74
ليضاً	ص_2۲	72
ليضاً	ص_۷۲ ا	<u> </u>
ليضاً	ص_۹۹ ا	79
يضاً	ص_+ ک	<b>p</b> *•
يضاً	ص_• ا	س
يضاً	ص_اك ا	٣٢
يضاً	ص_۸۷ ا	سس
يضاً	ص_٠٠ ا	سمس
يضاً	ص_۸۳ ا	٣٥
يضاً	ص_۸۴ ا	٣٧
بيشاً	ص_ک۸	<u>سر</u>
ليضاً	ص_۸۸ ا	<u> </u>
ليضاً	ص_ااا ا	٣٩

رساا د یوانِ غالب مرتب انجمن ترقی اردو ( هند ) نئی د ہلی <u>1999ء</u>	میں ص
١٧٠ الضاً	ای ص
ر ۱۱۷ ایضاً	۲ی ص
اليناً اليناً	سی ص
ا ۱۳۱ ایضاً	مي م
ا ۱۳۱ ایضاً	می ص
اليناً اليناً	۲۳ ص
ر ۱۳۷ ایضاً	يى م
ر ۱۵۲ ایضاً	میں ص
١٢٠- ايضاً	وس ص
ر ۳۸ ایضاً	ھ ص
ر-۴۰ ایضاً	اھ ص
م ۱۳۵۵ ایضاً	ع ه
٧٢ ايضاً	ه ه
ر ٩٥ ايضاً	م ه
۸۴ ایضاً	ھے ص
ر ۱۲۵ ایضاً	۲ھ ص
اليضاً اليضاً	ے ہے ص
ے ۵ ایضاً	۵۸ ص
ايضاً ٩_١	۵۹ ص

٠٤ ص ١٩٠ د يوانِ غالب مرتب المجمن تر قي ار دو ( هند ) نئي د هلي ١٩٩٩ء

ال ص بهم

٣٧_ ص ٧٢

سهر ص سه

س وس

مر سر۲۲

٢٢ ص ٢٢

٧٤ ص ٧٤

٧٢ ص ٢٨

ول ص ٢٩

وے ص۔۵۱

اکے ص۔۴۲

۲کے ص_۳ک

سے ص۔۸۸

س کے ص۔۸۹

۵ کے ص-۱۰۲

۲کے ص-۱۱۲

کے ص۔۱۲۱

۸ کے ص کی

9کے ص_1۲۹

د يوانِ غالبِ مرتب انجمن تر قى اردو( ہند ) نئى دہلی <u>1999ء</u>	٧_0	<b>^</b> •
ايضاً	ص_۲۲	<u></u> 1
ايضاً	ص_9	۸۲
الضأ	ص_۲۳	۸۳
الضأ	ص_۲	۸۴
ايضاً	ص_۱۹۲	10
الضأ	ص_۸۲	٨٦
الضأ	24_0	<u>^</u>
ايضاً	ص_۱۸	۸۸
الضأ	ص_۸۸	<u></u> 19
د <b>يوا</b> نِ غالب	ص_۲۸	9+
ايضاً	ص_۹۲	91
ايضاً	ص_۳۳	91
ايضاً	ص_۱۹۴	ع ٣
ايضاً	ص_99	90
ايضاً	ص_ا•ا	90
ايضاً	ص_۲۰۱	94
ايضاً	ص_۲۱۱	94
الينياً	ص_۲۲۱	91
ايضاً	ص_۲۱	99

- د <b>يوانِ غالب</b>	ص_۱۳۸	1
ايضاً	ص_21	1.1
ايضاً	9_0	1.5
ايضاً	ص-۱۲	101
ايضاً	٧_0	1.0
ايضاً	ص_۳۳	1.0
ايضاً	ص_۱۲۳	1.4
ايضاً	ص_211	1.4
ايضاً	ص_۲	J•A
ايضاً	ص_۲۲	1+9
ايضاً	ص_۵	11+
ايضاً	ص_149	]]]
ايضاً	94_0	111
ايضاً	ص_•۸	الس
ايضاً	ص_۱۳۳	االه
ايضاً	ص_2	110
ايضاً	ص_۸۵	١١٦
ايضاً	ص_۲	114
ايضاً	ص_۱۱۸	111
الضأ	ص_اس	119

- د <b>يوا</b> نِ غالب	ص_۲۳	11.
ابضاً	ص_۱۶۳۱	ا۲
ايضاً	ص_۱۳	177
ايضاً	ص_١٢٧	الم
ايضاً	ص_یمو	114
ايضاً	ص_١٦	110
ايضاً	ص_9	١٢٦
ايضاً	ص_۱۲۴	114
ايضاً	ص_۱۱۵	111
ايضاً	ص_٣٧	119
ايضاً	ص_۱۲۳	114
ايضاً	ص_۱۲۴	اس
ايضاً	ص_۲۲	اسر
ايضاً	ص_۸۳	اسس
ايضاً	ص_2	٢٣٦
ايضاً	ص_۲۱	الم
ايضاً	ص_٠٠	اسر
ايضاً	ص_9۵۱	كال
ايضاً	ص_۳	1171
ايضاً	ص_يهاا	اسم

- د <b>يوانِ غالب</b>	ص_٠٠	100
ايضاً	ص_10	الما
ابضًا	ال-2	١٣٢
ابضًا	ص_•ا	١٣٣
ايضاً	ص_۲۳	The
ايضاً	ص_اك	Ira
ايضاً	ص_۲۲	الدم
ايضاً	ص_ا۵	102
ايضاً	ص_۸۸	IM
ايضاً	ص_اكا	اسم
ايضاً	ص_٢٩	10+
ايضاً	ص_۱۲۳	اها
ايضاً	ص_سا	101
ايضاً	ص_۳۹	المال المال
ايضاً	ص_•ا	lar
ايضاً	ص_۱۳۸	١٥٥
ايضاً	ص_۳۹	107
ايضاً	ص_119	102
ايضاً	ص_•۲	101
ايضاً	ص_۸۲	109

- د <b>يوانِ غالب</b>	ص_۱۲۳	14.
ايضاً	ص_اسا	171
ايضاً	ص_۵۹	141
ايضاً	ص_٧	171
ايضاً	ص_كا	176
ايضاً	ص_•	170
ايضاً	ص_۸	١٧٢
ايضاً	ص_ك	172
ايضاً	ص_۲۳	171
ايضاً	ص_۵۷	149
ايضاً	ص_٠٠	<b>اک</b>
ايضاً	ص_• کا	اکل
ايضاً	ص_۴ کا	۲کل
ايضاً	ص_۱۲۲	سا کا
ايضاً	ص_۱۹۲	م کا
ايضاً	ص_۲۲	140
ايضاً	ص_۱۳۹	124
ايضاً	ص_9	122
ايضاً	ص_۱۸	۸ک
ايضاً	ص_19	129

- د يوانِ غالب	ص_۲۲۲	14.
ايضاً	ص_اا	
ايضاً	ص_9	IAT
ايضاً	ص_100	١٨٣
ايضاً	ص_۵	114
ايضاً	ص_اس	١٨٥
ايضاً	ص_ااا	INY
ايضاً	ص-۱۲	11/4
ايضاً	ص_9	١٨٨
ايضاً	ص_سها	119
ايضاً	ص_•	19+
ايضاً	ص_2	191
ايضاً	ص_اا	195
ايضاً	ص_۵۲	1914
ايضاً	ص_۲۳	۱۹۴
ايضاً	ص_۱۲۳	190
ايضاً	ص_۲۳۱	194
ايضاً	ص_انهما	194
ايضاً	ص_۲۳	191
ايضاً	ص_۱۲	199

- د <b>يوانِ غالب</b>	٥ ٨	<b>**</b>
ايضاً	ص_۲	<u>r+1</u>
ايضاً	ص_۱۳۸	<u>r.</u> r
ايضاً	ص_۲۶۱	<b>r</b> +m
ايضاً	ص_+۱۵۰	<b>L</b> + b.
ايضاً	ص_۸۹	<u>r</u> .a
ايضاً	ص_ا۸	<u>r</u> •4
ايضاً	ص_2	<b>Y+</b> ∠
ايضاً	ص_9	<u>r</u> .v
ايضاً	ص_٠	<b>r</b> +9
ايضاً	ص_۸۲	<u>r</u> 1+
ايضاً	ص_۱۰۳_	<u> ۲</u> 11
ايضاً	ص_۸۹	717
ايضاً	ال-١٦	٣١٣
ايضاً	ص_يه	۲۱۴
ايضاً	ص_اكا	۲۱۵
ايضاً	ص_100	۲۱۲
ايضاً	ص_•اا	<u> 11</u>
ايضاً	ص_۳۳	MIA
ايضاً	24_0	<u>_</u> 119

- د يوانِ غالب	ص_پهها	<b>**</b> *
ايضاً	ص_۱۰۳_	771
ايضاً	ص_19	777
ابينياً	ص_9	٣٢٣
ابينياً	ص_۲۳	777
ايضاً	ص_اكا	rra
ايضاً	ص_۲۳	٢٢٦
ابضاً	ص_149	772
ايضاً	ص_۲۸	۲۲۸
ايضاً	ص_۱۲۸	779
ابضاً	ص_۵۴	<b>**</b>
ابضاً	ص_۲۳۱	اس
ابضاً	ص_•	۲۳۲
ابضاً	ص_2	rmm
ابضاً	ص_19	۲۳۴
ايضاً	ص_٩٢	rma
ايضاً	ص_۵۰۱	٢٣٦
ابضاً	ص_9•ا	<u>r</u> m2
ايضاً	ص_۱۱۳	٢٣٨
ايضاً	ص_•	٢٣٩

- د يوانِ غالب	ص_۸۲	<b>*</b>
ايضاً	ص_كاا	اسما
ايضاً	ص_112	۲۳۲
ايضاً	ص_انها	٣٣٣
ايضاً	ص_۱۵۲	744
ايضاً	ص_۱۹۳	tra
ايضاً	ص_ا۱۲	٢٣٦
ايضاً	ص_•ا	<u> ۲</u> ۳۷
ايضاً	ص_۲	Tra
ايضاً	ص_۱۵۲	٢٣٩
ايضاً	ص_۱۲۰	<u>r</u> a•
ايضاً	ص_۱۵۲	tai
ايضاً	ص_۵۷	101
ايضاً	ص_اك	ram
ايضاً	ص_22	tar
ايضاً	ص_۱۳۲	too
ايضاً	ص_۱۹۳	ray
ايضاً	ص_۱۲۲	<u>r</u> a2
ايضاً	ص_ا۱۲	tan
ايضاً	ص_۱۱۵	<u>r</u> 09

- د يوانِ غالب	ص_۳۷	<u> ۲</u> 4+
ايضاً	ص_۹	171
ايضاً	ص_۸۳	747
ايضاً	ص_۱۵۳	٣٧٣
ابضاً	ص_اا	۲۲۴
ابضاً	ص_۸۳	۲۲۵
ايضاً	ص_يها	777
ايضاً	ص_+۱۲۰۰	<u> ۲</u> 42
قصيره	ص_ا۸۱	۲۲۸
ايضاً	44_0	249
ايضاً	ص_۵	<u> 1</u> 2+
ايضاً	ص_٢	<u>1</u> 21
ايضاً	ص_۵۹	<u>7</u> 27
ابضاً	ص_اس	<u>r</u> ∠m
ايضاً	ص_بهم	72 ~
ايضاً	ص_۱۳۳	<u>7</u> 20
ايضاً	ص_9	724
ابضاً	9_0	<u>7</u> 44
ايضاً	٥٥	<u>r</u> ∠1
ايضاً	ا	<u>r</u> ∠9

قصيده	۲۸۰ ص ۲۸۰
الينياً	المع ص-۹
ايضاً	۲۸۲ ص-۹۷
ايضاً	۲۸۳ ص-۱۱۰
ايضاً	۲۸۴ ص-۱۱۱۱
ايضاً	۲۸۵ ص-۱۲۰
ايضاً	۲۸۶ ص ۱۳۳۱
ايضاً	٢٨١ ص ١٢٠
ايضاً	۲۸۸ ص ۲۸۸
ايضاً	14- ص ٢٨٩
ايضاً	۲۹۰ ص ک
ايضاً	اوس ص ۲۹۱
الضأ	٢٩٢ ص ٢٩٢
ايضاً	موس ص ح
یا د گارغالب،الطاف حسین حالی، مکتبه جامعهٔ <i>م</i> ٹیڈنٹی دہلی <u>،اا ۲</u> ۰۱۰ء	۲۹۴ ص٠٤
د يوانِ غالب انجمن تر قی اردو ( ہند ) نئی دہلی <u>199</u> 9ء	190 ص
ايضاً	۲۹۲ ص ۲۹۲
ايضاً	۲۹۷ ص ۵۵
الينيأ	۲۹۸ ص ۲۹۸
الضأ	91_0 799
······································	******************

<b>12</b> 1		
د يوانِ غالبِ الْجِمن تر قى اردو( ہند ) نئى دہلى <u>199</u> 9ء	ص_۱۲۲	<b>**</b>
ايضاً	ص_اكا	<u>m</u> +1
ايضاً	ص_۱۲۲	٣٠٢
الضأ	ص_اا	<b>m</b> •m
ايضاً	ص_٠٠	مر مس
الضأ	ص_۳۲	٣٠۵
الضاً	ص_۵۷	٣٠٧
الضأ	ال-21	<b>_</b> ∠
اليضاً	ص_٠	<u>r</u> +1
الضأ	ص_++ا	<b>m.</b> 9
اليضاً	ص-•اا	٠١٠
الضأ	ص_۱۲۲	اال
الضاً	ص-۱۵۰	٣١٢
غالب شخص اور شاعر ، مجنول گور کھپوری ،ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھو،ا • ۲۰	ص_ ۱۲۵ تا ۲۷	٣١٣
د بوانِ غالب، انجمن تر قی اردو ( ہند ) ہنگ دہلی <u>۱۹۹۹ء</u>	ص_كا	٣١٦
اليضاً	ص_۱۸	۳۱۵
اليضاً	ص_۲۲	۳۱۲
الضأ	ص_۲۲	<u>س</u> اح
الضأ	ص_۲۲	MIN
الينياً	ص_۲۳	۳۱۹

د يوانِ غالب،انجمن تر قی اردو( ہند )،نئی دہلی <u>۱۹۹۹ء</u>	٣٧_ ص ٢٠٠
ايضاً	۳۲۱ ص ۸۲
ايضاً	٢٢٣ ص ٢٢
ايضاً	۲۳ ص ۸۲
ايضاً	٣٢٣ ص ١٠٤
ايضاً	سر سر ۱۳۲۵
ايضاً	٢٢٣ ص-١٣٩
محاسنِ کلامِ غالب،عبدالرحمٰن بجنوری،اتر پردلیش اردوا کا دمی ،کھنؤ ،۵۰۰٪ء	٢٧ ص ١٤٧
د يوان غالب،انجمن تر قی اردو( هند <u>)1999</u> ء	٢٣٥ ص ٢٢٨
ايضاً	٣٢٩ ص ٣٢٩
ايضاً	مس ص ٢٠٠
ايضاً	اس ص ۵۵
ايضاً	ארש ששיר
ايضاً	سسس صداك
ايضاً	مسس ص ١٥
ايضاً	مار ص
ايضاً	٢٣٣ ص_١١١
ايضاً	٢٣٧ ص-١٢١
ايضاً	مس ص ١٢١
ايضاً	وسس ص-۱۲۲

۱۳۳۰ صـ ۱۲۳۰ ايضاً الصاب المجمن تى اردو (بهند) ١٩٩٩ء المسل صـ ١٣٨٠ اليضاً اليضاً ١٣٨٣ صـ ١٣٨٠ اليضاً اليضاً ١٣٨٣ صـ ١٣٨٠ اليضاً ١٣٨٣ صـ ١٢٨٠ اليضاً ١٣٨٣ صـ ١٢٨٠ اليضاً ١٣٨٨ صـ ١٢١٠ اليضاً ١٣٨٨ صـ ١٢١٠ اليضاً ١٣٨٨ صـ ١٢١٠ اليضاً ١٣٨٨ صـ ١٢٩٠ اليضاً ١٣٩٨ صـ ١٣٩٠ اليضاً ١٣٩٨ صـ ١٣٩٠ اليضاً



## باب پنجم

## حاصل مطالعه

ہرفنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جس سے اس کی شاخت قائم ہوتی ہے اور اس اسلوب کی بنیاد جن خصوصیات پررکھی جاتی ہے ان کی نشاند ہی کا نام اسلوبیات ہے ۔ اسلوبیات فنکار کی فنّی خصوصیات کی نشاند ہی کرتی ہے ۔ اسلوبیات زبان وادب کی ایک سائنس ہے ۔ یا یوں کہئیے کہ لسانیاتی سائنس کا نام اسلوبیات ہے ۔ اسلوبیاتی مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔ جن کے بغیر اسلوبیات کاحق ادائہیں ہوسکتا۔

جب بچے بیدا ہوتا ہے تواس کے رونے ، ہسنے کا ایک انداز ہوتا ہے، جب تھوڑ ابڑا ہوتا ہے تو اس کا ایک اس کے کھیلنے اور بولنے کا ایک انداز ہوتا ہے اور جب وہ تعلیمی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ایک انداز ہوتا ہے۔ جب یہی بچے بڑا ہوکر ایک تخلیق کا رکی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا ایک مخصوص انداز اختیار کرتا ہے۔ یہ انداز اسلوب کہلاتا ہے۔ یہ انسان کی زندگی کا بھی ایک اہم مطالعہ حصہ ہوتا ہے ، جس سے اس کی شاخت قائم ہوتی ہے۔ اسی انداز یا اسلوب کا سائٹیفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ اسلوبیات کے تحت تخلیق کا رکی تمام صفات یا خصوصیات جیسے صوتیات مفطیات ، تحویات ، معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جا تا ہے۔ کسی فنکار میں ان میں سے کوئی ایک خصوصیات ہوتی ہے یا کسی میں دویا کسی میں سب۔

اسلوبیات مشکل موضوع ضرور ہے مگراس کے ذریعہ کئی مشکل موضوع کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔اسلوبیات کاعلم مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ دلچیپ بھی ہے۔اس سے دلچیپی رکھنے والے ہرمشکل موضوع کو آسانی کے ساتھ قبول بھی کر لیتے ہیں۔ میں نے اپنے اس شخفیقی مقالے کے باب اول میں اسلوبیات کے دیج وخم پر مفصل گفتگو کی گئی ہے اور ماہرین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ میں نے زبان وادب کے ہران عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا

گیاہے جواسلوبیات کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اس مقالے میں میں نے اسلوبیات کودوسطوں میں تقسیم کیاہے۔

- (۱) لسانی اسلوبیات
- (۲) ادبی اسلوبیات

لسانی اسلوبیات کے تحت صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح ،نحویاتی سطح ،بدیعی سطح اور عروضی سطح کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔صوتیاتی سطح کے تحت آوازوں ،تکرار ،ردیف اور قافیہ کامفصل جائزہ لیا ہے ۔لفظیاتی سطح کے تحت الفاظ کی ساخت ،اساء ،ضائر ،صفات ،افعال وغیرہ کا تواتر وتناسب اور تراکیب کاتفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

نحویاتی سطح کے تحت کلموں ،فقروں اور جملوں کی ساخت اور تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ عروضی سطح کے تحت بحرواوز ان اور زحافات کی تمام خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ان تمام سطحوں سے لسانی اسلوبیات کی نشاندہی بخوتی ہوجاتی ہے۔

ادبی اسلوبیات کی خصوصیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ ادبی اسلوبیات میں بدیعی سطح کے تشبیہ، استعارہ ، کنایہ بمثیل ، علامت ، اورا میجری ضرب الامثال ، محاورہ ، روز مرہ اور محاکات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ شعری اور نثری اسلوب میں فرق بھی قائم کیا گیا ہے۔ شعری اسلوب کے تحت استفہامیہ، استعجابیہ ، فجائیہ ، مکالماتی ، محاکاتی ، ظریفانہ ، محاوراتی اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نثری اسلوب کے تحت مرصع ، سبح ، مقلٰی ، مرجز ، عاری ، سلیس سادہ ، سلیس رنگین ، دقیق سادہ ، دقیق شاند ، می گئی ہے۔ سادہ ، دقیق نشاند ہی گئی ہے۔

بابِ دوم''غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب''میں میروسوداکی لسانی اوراد بی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور میروسودا کا کتنااثر غالب نے قبول کیا ہے اس پر بھی گفتگو کی گئے ہے۔

میر کی زبان پراکرت آمیز زبان ہے۔وہ ہندوستان کی زمینی سطح سے جڑ کرشاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری میں ایسےالفاظ کثرت سے ملتے ہیں جوعوام الناس میں رائج ہیں یادیہات میں بولے جاتے ہیں۔جیسے چلوہو، جاگہ،ان نے ،اودهم ،کڑھنا،ڈھلک ، چوٹٹے ،جس تس ،مواً، چتون مُکٹکی ، برسال بھیکرے،سوگند، ہیں گے،ملاب وغیرہ۔اس کےعلاوہ میرنے بہت سےالفاظ میں وا وُمجہول اور یائے معروف سے طول دیکر پیش کیا ہے جیسے بسیار گؤ ،اؤ جڑ ،اؤ دھر،اؤ دھم ،مؤر، گؤر ،ایدهروغیره _میرشییم ہندوستانی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی تراکیب کا بھی استعال کرتے تھے۔ میر کا سب سے اہم اسلوب سہل ممتنع کا ہے۔ اس باب میں میر کے ساتھ سودا کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے سے جونتائج برآ مدہوئے ہیں وہ یہ ہیں کہ میر کا صوتی آ ہنگ سودا کے صوتی آ ہنگ سے بلند ہے۔ میر جب روتے ہیں توان کی چیخیں سب کو سنائی دیتی ہیں اور جب سوداروتے ہیں تو ان کی چینیں سننے والا کوئی نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہاس کا صوتی آ ہنگ ہے۔جومیر وسوداکوالگ الگ کردیتا ہے۔اسی صوتی آ ہنگ کی وجہ سے میر کاغم زمانے ۔ کاغم بن جاتا ہےاورسودا کاغم انھیں کاغم رہتا ہے۔غالب نے میروسودا کےاسالیب میں سے صرف ۔ میر کے دواسالیب فارسی تراکیب اورسہل ممتنع سے اپنے کلام کودکش بنایا ہے اور اسے درجہ کمال تک پہنچادیا ہے۔

بابِسوم''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوت ،مومن ،ظفر کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت' کے تحت شخ ابراہیم ذوت ،مومن خال مومن ،اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب سے بید نتائج برآ مدہوتے ہیں کہ ذوق دہلی کی زبان ومحاور ہے کے شاعر سے ۔ان کے یہاں ہکارومعکوس آوازیں کثرت سے پائی جاتی ہیں ۔ان کے یہاں قافیہ اور ردیف میں ثقالت کا احساس بھی خوب ہوتا ہے ۔ان کے کلام میں سہلِ ممتنع کی بھی مثالیں ملتی ہیں اس کی ایک وجہ یہ کہ یہ کلام ان کی آخری عمر کا ہے ۔یہ اسلوب انھوں نے غالب سے متاثر ہوکرا ختیار کیا۔

مومین کا اصلی اسلوب عشقیہ ہے ان کا کلام لسانی طور پر شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار سے کلام کو پرزور بنایا گیا ہے ۔ مومین کے اسلوبیاتی مطالعہ سے سب سے دلچسپ تنائے یہ نکلے ہیں کہ مومین کے کلام میں جن بتوں کا استعال ہوا ہے وہ ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں ۔ یہاستعاراتی اسلوب ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس اسلوب کے ان کے کلام کی معنوی تہیں بھی کھلتی ہیں ۔ غالب مومین کے اسلوب کے قائل ضرور ہیں مگرمومین کا کوئی اسلوب غالب نے اختیار نہیں کیا۔

بہادر شاہ ظَفَر پہلے ذوق اور بعد میں غالب کے شاگر دہوئے ۔ کلامِ ظفر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے یہ نتائج برآ مدہوتے ہیں کہ ظفر جس کے شاگر دہوئے اسی کا اسلوب اختیار کرلیا۔ ظفر نے پہلے ذوق کا رنگ اختیار کیا بعد میں غالب کا لیکن ان کے کلام میں جدت وندرت کہیں نظر نہیں آتی لیکن ان جو کلام قارئین اور سامعین کومتاثر کرتا ہے وہ غدر کے بعد قید و بند کی صوبتیں برداشت کرتے ہوئے وجود میں آیا۔ یہ سارا کلام محاکاتی اسلوب میں ہے۔

باب چہارم'' غالب کے اردود یوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ' اس مقالے کا سب سے اہم باب ہے۔ اس کو دوحصوں اہم باب ہے۔ اس باب میں دیوانِ غالب کا مکمل اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کو دوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) لسانی نقطہ نظر سے، (ب) ادبی نقطہ نظر سے۔

لسانی نقطہ نظر سے صوتیاتی سطح کے تحت دیوان غالب میں قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ ، کلام میں مستعمل الفاظ اور ان میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب اور الفاظ کی تکرار سے کلام میں جود ککشی پیدا ہوئی ہے ، اس پر مفصل بحث کی ہے۔

غالب قوافی اورردیف کے صوتی آ ہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں اس بات کاعلم تھا کہ قوافی اور ردائف کا صوتی آ ہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگا ۔ غالب نے قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ کو متاثر کرنے کے لئے دلچسپ تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے

قوافی اور ردیف کی صوتی گره مصوتے + مصمے المصمے + مصوتے المصمے المصمے المصمے المصمے المصمے المصمے المصمے اللہ عند (س) پرختم کرکے دیف کو مصمے اور مصوتے سے شروع کیا ہے۔ یہ تمام قوافی اور ردیف مسموع آ وازوں پربئی ہیں۔ عالم وخوش گوار بنانے کے لئے ہر طرح کی آ وازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ مطاب عالب نے اپنے کلام کو خوش گوار بنانے کے لئے ہر طرح کی آ وازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوقوں اور مصموں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔ عالب یہ بخوبی جانے سے کہ کون سا حرف کس طرح کی آ وازیں بیدا کرتا ہے وہ بندتی مصمح ، انھی مصمح ، پہلوی مصمح ہفیری مصمح اور ارتعاشی مصمح کا استعمال اپنے کلام کے صوتی آ ہنگ کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ یہ عالب کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آ وازوں کو مسموع آ وازوں میں تبدیل کردیا ہیں۔ یہ عالب کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آ وازوں کو مسموع آ وازوں میں تبدیل کردیا ایس ہوتا ہے۔ عالب نے اللہ عالی میں شعر کے صوتی آ ہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ عالب نے نہ کر ، اسائے نہ کر ، اسائے مذکر ، اسائے صفت اور افعال کی تکر ارسے شعر کے صوتی آ ہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی کودکش بناد ہا ہے۔

لفظیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں استعال ہوئیں طویل اور چھوٹی تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے مضمون کے لحاظ سے جوالفاظ استعال کیے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں فارسی اور اردوکی تراکیب کا استعال خوب کیا ہے۔ غالب کی خود کی غالب کی خود کی مالب کے یہاں فارسی کی تراکیب اردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔ اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی ہوئی تراکیب معلوم ہوتی ہیں۔

نحویاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں استعال ہوئے فقر ہے، فقروں کی ترتیب اور جملوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔ دیوانِ غالب میں اشعار کی ساخت ایسے جملوں سے کی گئی ہے جو خبریہ کم اور انشائیہ زیادہ ہیں۔غالب نے انہیں انشائیہ جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور

فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے۔ انہوں نے فاعلی ،مفعولی ،خبری ،اصافی اور طوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے۔ اورا شعار کولطیف پیرائیہ عطا کیا ہے۔

عروضی سطح کے تحت ان تمام بحروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالب کے کلام کو پرزوراور دکش بناتی ہے ۔ غالب نے بحر ہزج ، بحر رجز ، بحر رمل ، بحر متقارب ، بحر مضارع ، بحر مختف ، بحر خفیف اور بحر منسرح کا انتخاب غزلیات کے لیے ، بحر رمل اور بحر خفیف کا انتخاب قصائد کے لیے ، بحر ہزج ، بحر رمل ، بحرِ مضارع ، بحرِ مجتث اور بحر خفیف کا انتخاب قطعات کے لیے کیا ہے ۔ اس کے علاوہ سات اوز ان رباعیات کے لیے منتخب کیے ہیں۔

ان لسانی خصوصیات کے علاوہ ادبی خصوصیات کے تحت دیوانِ غالب کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ جس میں تشبیہ، استعارہ، کنا یہ، امیجری، تضاد، محاورہ، روزمرہ اور تلمیحات کی نشاندہی کر کے اس پر مفصل بحث کی گئی ہے ۔ اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کے اسلوب برروشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمام خصوصیات کلامِ غالب کو سجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار اداکرتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کے تحت کلامِ غالب کے معنیاتی نظام تک آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔
دیوانِ غالب کی تفہیم اور اس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کوتوڑ نے کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔ دیوانِ غالب کی اب تک بے شار شرحیں کھی جا چکی ہیں جو صرف قیاس اور لغت کا سہار الیکر کی گئی ہیں۔ اگر دیوانِ غالب کی شرح اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کی جائے تو کلام کے اصلی مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔

کیا ہے دیوان غالب ''؟اس کے اشعار کس کام آتے ہیں؟اس کے الفاظ کیا دکھانا جا ہتے ہیں۔ ہیں۔ ہرادنیٰ واعلیٰ ذہن رکھنے والا طالب علم یہی سوال کرتا ہوانظر آتا ہے۔

حقیقت میں دیوانِ غالبُ اردوشاعری کا ایسامعجز ہ ہے کہ ہرعہد کے ناقدین نے اس کے

اسالیب پراپناسر تسلیم خم کیا ہے۔ اس کے اشعار ہمارے ذہن کو بیدار و متحرک کرتے ہیں۔ اس کے الفاظ اپنے عہد کا نقشہ ہمارے سامنے لا کر کھول دیتے ہیں۔ دیوان غالب ہمیں ماضی کی بلندی اور کر بنا کی کی بھی یا دولا تا ہے اور مستقبل کے نئے نئے خواب بھی دکھا تا ہے۔ دیوانِ غالب صرف ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسالیب کا ایک مجموعہ ہے۔

علی سر دارجعفری بہت خوش اسلوبی سے دیوانِ غالب کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے کو کھتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

> "اس شاعری سے لطف اندوزھونے کے لیے صرف لفظی معنوں سے واقف هونا کافی نهیں هے ۔شعرو ں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ھے ۔پھر لفظ حروف کے مجموعه کی شکل میں نہیں بلکه تصویروں کی شکل میں پھنچانے جائیں گے ۔آدمیوں کے چھروں کی طرح وہ آهسته آهسته مانوس هوں گے اور اینی شخصیت ظاهر کریں گے ۔پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس هوگا اور ان کے باهمی ٹکراؤ کی جهنکار سے کان آشنا ھوں گے ۔تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آھنگ کے دروازے کھلیں گے ۔اس طرح لفظی مفهوم سے گز رکر شاعرانه مفهوم تك پهنچنے كا راسته ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہو گی ،جہاں و فا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مهك اٹھے گا اور سر وچراغاں رقص کرتا نظر آئے گا ،عشق ،

ذوق اور عمل بن جائے گا۔حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہوجائے گا۔ناز وہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لیے دل وجان کی بازی لگانا خوش مزاقی کی دلیل ہے ،شمشیر و سنا ں کا جلال اور انداز وادا كا جلال جلوه گر هو گا ،فراق كا درد ، آرزو کی لطافت میں تبدیل هوجائے گا اور وصال لذت طلب کی سر شاری میں شوق ایك قوت تخلیق بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی سعتیں اختیار کر لیں گے ،جنوں جستجو بن جائے گا۔ جس کی راهیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی اور کبھی دیروحرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ھے اور مئے خانه مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر سامنے آئے گا۔پھر دیوان غالت کے ھر ھرورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سرایا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکر ائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیاده قابل احترام "لے

دیوانِ غالب کی یہی خصوصیات ہمیں فکر کے اس سمندر میں اتارتی ہیں جہاں غالب نے خودغوطے لگائے تھے۔ان کے علاوہ غالب کاغم واندوہ میں ڈوبا ہوااسلوب زیرِلب تبسم کی کیفیت

ر کھتا ہے۔ غالب نہ تو خودروئے اور نہ دوسروں کورونے دیا مگر جب ہنسے توسب کو ہنسایا۔ غالب این اسلوب پر بحث کرنے کی خود ہی دعوت دیتے ہیں۔

ہیں اور بھی دینا میں سخنور بہت اچھے سے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

یہی شعر میرے اس مقالے کی بنیاد بنا ،اس شعر نے دیوانِ غالب کی اسلوبیات پر بحث کرنے کی دعوت دی۔ بیشعر وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کوشاعری کی معراج ہوگئی ہو۔غالب کے اس دعوے کی تر دید نہ تو ان کے معاصرین میں کوئی کرسکا اور نہ کوئی ان کے بعد ، بلکہ تمام محققین وناقدین نے اس دعوے پر سر تسلیم نم کیا ہے۔

غالب نے اپنے اسلوب کی خودنثا ندہی کی ہے۔ جب ان سے بوچھا گیا کہ یہ اسلوب، یہ انفرادیت ، یہ مضامین ، یہ الفاظ کے دفتر ، یہ گنجبینہ معنی کاطلسم کس طرح وجود میں آئے ، تو اس کا جواب اس طرح دیا۔

> کھلتاکسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ہے

عالب کا اسلوب اردواور فارس آمیزش کا آئینہ دار ہے۔اس میں کوئی شبہ ہیں کہ ان کے اردوکلام نے فارسی والوں کو بھی رشک کرنے پر مجبور کر دیا۔

جویہ کے کہ ریختہ کیوں کے ہورشک ِفارسی؟ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں ھے غالب کا اسلوب انھیں اس مقام پر لے گیا جہاں سے ایسا شعر کہنا کسی اور کا کا منہیں تھاوہ صرف انھیں کے حصہ میں آیا۔

پاتا ہوں اس سے دادیجھ اپنے کلام کی

روح القدس اگر چہ مرا ہم زباں نہیں کے

غالب اپنے اسلوب کواوروسعت دینا چاہتے تھے۔ انھیں غزل کی تنگ دامنی کاشکوہ کرنا پڑا۔

بقدر شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

یجھاور چاہیئے وسعت مرے بیال کے لیے کے

غالب اپنے اس اسلوب کی وجہ سے لوگوں کے نشتر بھی برداشت کرتے رہے اور انھیں اس
کا جواب بھی مزاحہ انداز میں دیتے رہے۔

ا دائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے 🛚 🛆

غالب کا اسلوب موضوعات اورفن کی ہرسطے کو متاثر کرتا ہے۔ان کے یہاں زندگی جینے اور کو ماتم کرنے کے لیے کھل کر جینے کا پیغام ملتا ہے۔وہ غموں کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی دوسروں کو ماتم کرنے کے لیے آمادہ کرتے بلکہ وہ غم کے ہرسمندر کو پار کرنے کا عزم رکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔غالب کرتے تھے۔غالب خود ہی سے سوال کرتے تھے اور خود ہی سے اس کا جواب تلاشتے تھے۔غالب نے اپنا اسلوب خود متعین کیا۔وہ کسی کی ڈگر پرنہیں چلے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کسی کی طرح کا شاعر نہیں کہا جاتا۔انھوں نے اپنے خلص کی لاح رکھی اور ہر مقام پرغالب ہی نظر آئے۔ غالب کی شعری انفرادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشیداحہ صدیقی لکھتے ہیں:۔

"غالت اردو شاعری کی تنهاآواز هیں ۔اس اعتبار سے کوئی ان کا شریك غالب نهیں ۔ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دهارے یعنی جذبات نگاری ، خیال آرائی اور صنعت گری یکجاء هوجاتے هیں۔ان سے ایك نئے دهارے کا آغاز هوتا هے اور وہ هے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانه ذهن ، جذبه خیال اور فکر کا ایك حسین امتزاج ملتا هے۔غالت نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی اور بے اور بے ساختگی سے کھه دی هے ۔اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یه شعر کسی شاعری کے پر کہنے کا فارمولابن گیا هو۔یعنی :۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ھے کوئی بھی ھو، کیسا ھی ھو، کھیں ھو،غالت کو ھر حال میں اپنا تر جمان اور غم گسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ھیں جو بے شمار مختلف الاحوال انسانوںکی ترجمانی اور ھمدمی کا دعویٰ کرسکتے ھیں۔" و

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کی قوتِ اظہارتمام شعراء میں بلند و بالا ہے اور ان کی شعری انفرادیت عالمگیریت میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یہی شعری انفرادیت ہے جس کے سبب غالب ''روح القدس'' سے اپنے کلام کی داد جیا ہتے ہیں۔

غالب کا سب سے بڑا کمال ہے ہے کہ ان کا ہر ہر شعر ہر ہر عہد کا تر جمان نظر آتا ہے ۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اردوشاعری کا ہرعہد غالب کا عہد ہے۔ اگر اردوشاعری کے سی بھی عہد میں غالب کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس عہد کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جاسکتی ۔ غالب کی شاعری الہامی شاعری ہے ان کے خیال میں جو بھی مضامین آتے ہیں سب غیبی ہیں ، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صریر خامہ بھی نوائے سروش بھی بن جاتی ہے۔

اس کا کنات میں جتنے بھی ظاہر اور پوشیدہ مضامین ہوسکتے ہیں وہ تمام مضامین دیوانِ غالب میں سا گئے ہیں۔ تمام مضامین ان کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ غالب ہر مضمون کوآ زادہ روی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تصوف، فلسفہ عشق، شوخی وظرافت وغیرہ کے تمام مضامین میں ان کی آ زادہ روی کارفر ما رہتی ہے۔ غالب کے نزدیک بید دنیا آز مائش کی جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا میں خود کو عجب آ زادمرد کہتے ہیں اور حق سے مغفرت کی آ رز ور کھتے ہیں۔

لہذا کلامِ غالب کا مطالعہ ایسا مطالعہ ہے کہ جتنی باراس پر جو کچھ لکھئے اتنی باراس میں نئی چیز اور گنجائش نظر آتی ہے۔ ہر محقق اور ناقد کلامِ غالب پراپنی رائے دیتا ہے اور ہرا کی رائے رائے اپنی جگہ مدلل بھی ہوتی ہے۔ ان سب کے باوجود کلامِ غالب کی تفہیم سب سے اہم مسکہ ہے ۔ کچھ لوگ غالب کے شعر کی تفہیم سب سے اہم مسکہ ہے جگھ لوگ غالب کے شعر کی تفہیم کے لیے لغت کا سہارا لیتے ہیں ، جب کہ لغت الفاظ کے معنی بناتی ہے شعر کامفہوم نہیں ۔ شعر کے مفہوم تک پہو نچنے کے لیے شعر میں مستعمل الفاظ کے مقصد تھا ، جس تک پہنچنا ہوگا ۔ غالب نے شعر میں جو بھی الفاظ استعال کیے ہیں ان کا ایک مقصد تھا ، جس سے وہ این اسلوب کومنفر دومتاز کرنا چا ہے تھے ۔ وہ اس معر کہ میں پوری طرح سے کامیاب

بھی ہوئے۔ائے بعد آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی۔ ہرنا قد و محقق نے ان کے آگے سرتسلیم خم کیا۔اسی سلسلے میں سیحقیقی مقالہ ' غالب کے اردود یوان کا اسلوبیاتی مطالعہ ' وجود میں آیا۔

آخر میں غالب کے اس شعر کے ساتھ اس مقالے کا اختتام کرتا ہوں جو غالب کی عظمت کا سرچشمہ ہے۔

ورق تمام ہوااور مدح باقی ہے سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکرال کے لیے ط

انور میاں

****

## حواشي

ا ص ۲۳ ر۳۴ ملی سر دار جعفری ، دیبا چه دیوانِ غالب ،ار دوا کا دمی د ،ل<u>ی ا ۲۰۰۰</u> ء

سے ا۵رد یوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند<u>) 1999ء</u>

سے ص-۱۲۹ ایضاً

س ص سا ايضاً

ه ص-۹۰ ايضاً

بے ص-۲۹ ایضاً

کے ص-۱۷۷ ایضاً

م ص ١٤٥ ايضاً

<u> و</u> ص ۸ کرو کرغالب کی شخصیت اور شاعری ، رشیداحمصد یقی ، مکتبه جامعهمیٹیڈ ،نئی دہلی ، <u>۹۹۸ وا</u>ء

<u>مل</u> ص_۵ کارد یوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (هند)<u>۱۹۹۹</u>ء



## **Selected Bibliography**

## ستخب کتابیات Selected Bibliography

Selected bibliography							
براشاعت	مطبوعه سن	نام مصنف	نام کتاب				
e 1914	انجمن ترقی اردو ہند	پروفیسر مختارالدین	احوال غالب	_1			
<u> ۱۹۹۴</u>	ار دوکل پېلیکشنرنځ د ہلی	نصيراحمدخال	اد بی اسلو بیات	٦٢			
<u> 19</u> ۸9ء	ایجویشنل پبلشینگ ماوس د ہلی	ىپروفىسرگو پې چندنارنگ	اد بی تنقیداوراسلو بیات	٣			
226ء	پاشاپرنٹنگ پریس بھو پال	سيرحامد حسين	اردوشاعرى مين مستعمل	-٣			
			تلميحات واصطلاحات	_۵			
		ڈا کٹر شوکت سبرواری	اردولسانيات	_4			
ا ١٩٤١ء	آج پریس جبران بھائل لین ممکر	مولوى عبدالتثار	اردومين لسانى تحقيق				
<u> 1997</u>	ایجوشنینل پبلیکیز دہلی	طارق سعيد	اسلوب اوراسلو بيات	_^			
<u> </u>	نیشنل بک ڈیوِحیدرآ باد	سليمان جاويد	اسلوب اورانتقاد	_9			
		طارق سعيد	اسلوبيات اقبال	_1+			
		ىپەوفىسرگوپى چندنارنگ	اسلوبيات مير	_11			
		طارق سعيد	اسلوبياتى تنقيدى تناظر	_11			
		_	وجهى سيقرة العين حيدرتك				
	غالب انسٹی ٹیوٹ د ہلی	خليفه عبدالحكيم	ا نكارغالب	-اس			
		اسلوب احمدانصاري	ا قبال کی ۱۳نظمیس	۱۳			
		رشيد حسن خال	املائے غالب	_10			
و ۲۰۱۱	مكتبه جامعه ميثية نئي دبلي	تنوبراحمه علوى	انتخاب ذوق	۲۱			
د <mark>۲۰۱۰</mark>	انجمن ترقی اردو ہند		- انتخاب کلام میر	_14			
	ایجویشنل بک ہاوس علیگڑھ	آج محمد باقر	بیان غالب (شرح)	_1/			

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی د ہلی سے ۲۰۰۲ء	بروفيسرشمس الرحمك فاروقي	تفهيم غالب	_19
ا یجویشنل بک ہاوس علیگڑھ	ڈ اکٹر قاظم علی خاں	تقویت غالب ا	_٢+
غالبانسی ٹیوٹ نئی د ہلی	بپروفیسر نثاراحمه فاروقی	تلاش غالب تلاش غالب	_٢1
	ابضأ	تلميحات غالب	_٢٢
غالبانسٹی ٹیوٹ نئ دہلی	ڈاکٹرخلیق انجم	خطوط غالب	_٢٣
	نورالحسن ہاشمی	·	
	نورالحسن ہاشمی	د بستان لکھنو	_10
قومی کونسل برائے فروغ اردوز بان نئ د ہلی <u>سے ۲۰۰۲</u> ء	بروفيسرشمس الرحلن فاروقى	درس بلاغت	_۲4
فرید بک ڈیو پرائیویٹ کمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء		د بوان ظفر	_17_
ار دوا کا دمی د ہلی اسپیر ء	على سر دارجعفري	د يباچه د يوانِ غالب	_ ٢٩
انجمن ترقی اردو (هند) ۱۹۹۹ء	مرزااسدالله خال غالب	د <b>يوانِ</b> غالب	_٣+
	مولا ناحسرت موہانی	شرح د بوان غالب	٣١
اعتقاد پبلشینگ ہاوس نئی دہلی میں 199۲ء	پروفیسر پوسف سلیم چشتی	شرح د يوان غالب	
	بروفسيرشمس الرحمن فاروقى	شعرشوا نكيز	
	يروفيسرشمس الرحمك فاروقى	شعرغير شعراورنثر	_٣٣
المجمن ترقی اردو ہند	عبدالمغنى	عظمت غالب	
	محرعلى صديقي	•	
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	شامدِ ما ہلی	• • •	
نصرت پبلیشر زامین آبادکههنؤ ۲ <u>۹۸۲</u> ء	پرو <b>ف</b> یسرممتاز حسین		
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی د ہلی	بروفيسرشمس الرحمك فاروقى	****	
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	•	غالب پر چند محقیقی مطالع	
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	پروفیسرنظیراحمد	غالب پر چندمقالے	۱۳_

		اسلوباحمرانصاري	غالب جديد تقيدى تناظرات	۲۳
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	اليم حبيب خان	غالب سے اقبال تک	-۳۳
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	ى <u>پ</u> و <b>فى</b> سرنورالىسنىقۇ ي	غالب شاعراورمكتوب نگار	_^^
e <b>[**</b> ]	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	مجنول گور کھپوری	غالب شخص اور شاعر	_۳۵
<u> 1999</u>	انجمن ترقى اردو هند	عبدالمغنى	غالب كافن	۲۳۱
		پروفیسرشییم حنفی	غالب كى تخليقى ھىتىت	_^2
	ا یجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	رشيداحرصد لقى	غالب كى شخصيت اور شاعر	_^^
	غالبانسٹی ٹیوٹ دہلی	ڈاکٹر کمال احمەصدىقى	غالب كى شناخت	-۴۹
	غالبانسٹی ٹیوٹ دہلی	ڈاکٹرسلیماناطہرجاوید	غالب کے چند نقاد	_0+
	ا یجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	منظرالز مال	غالبيات اوربهم	_01
	ا یجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	جمال عبدالواجد	- كشف الالفاظ ديوانِ غالب	_25
<u> 1900</u>	مكتبه جامعه كميثية نئ دملي	ما لك رام	 گفتارغالب	_200
	غالبانسٹی ٹیوٹ دہلی	محرسعادت نقوى	گفتهٔ غالب	_04
<u> ا کوا</u> ء	سبيبي	ڈا کٹر عبدالستار دلوی	لسانياتى شخقيق	_۵۵
e <b>1. • 0</b>	اتر پر دلیش ار دوا کا دمی لکھنؤ	عبدالرحل بجنورى	محاس كلام عالب	_64
	جمال پریشنگ پریس د ہلی	يريم چند پال اشک	محاورهٔ غالبِ محاورهٔ غالبِ	_0∠
5 <b>100</b> PM	ادارهٔ زبان وادب مرادآباد	ڈاکٹر عارف ^{حس} ن خاں	معروضات عروض وقافيه	_01
e <b>Y++</b> 2	اردوا کادمی د ہلی		مونو گراف مرزامحدر فیع سودا	_09
	غالبا كيژمينئ د ہلی	خواجه حسن نظامی د ہلوی	ميرزاغالب كاروزنامچه	_4+
١٩٩٢ء	ادارهٔ بزم خصرراه نئی د ہلی	خواجهالطاف حسين حالى	يا د گارغالب	_41

.

|

اس

.

......

سامهم

مهما

## **CERTIFICATE**

Certified that the material in this thesis entitled "GHALIB KE URDU DEEWAN KA USLOOBIYATI MUTALA (Stylistics Study of Deewan-e-Ghalib {Urdu})" Submitted by ANWAR MIAN For the Award of the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY of this University, has not been previously submitted for any other degree of this or any other University.

DR. MOHD. NOORUL HAQUE Supervisor Head Deptt. of Urdu Bareilly College, Bareilly



#### باب پنجم

### حاصل مطالعه

ہرفنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جس سے اس کی شاخت قائم ہوتی ہے اور اس اسلوب کی بنیاد جن خصوصیات پررکھی جاتی ہے ان کی نشاند ہی کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیات فنکار کی فنّی خصوصیات کی نشاند ہی کرتی ہے۔ اسلوبیات زبان وادب کی ایک سائنس ہے ۔ یا یوں کہئیے کہ لسانیاتی سائنس کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیاتی مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔ جن کے بغیر اسلوبیات کاحق ادائہیں ہوسکتا۔

جب بچے بیدا ہوتا ہے تواس کے رونے ، ہسنے کا ایک انداز ہوتا ہے، جب تھوڑ ابڑا ہوتا ہے تو اس کا ایک اس کے کھیلنے اور بولنے کا ایک انداز ہوتا ہے اور جب وہ تعلیمی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ایک انداز ہوتا ہے۔ جب یہی بچے بڑا ہوکر ایک تخلیق کا رکی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا ایک مخصوص انداز اختیار کرتا ہے۔ یہ انداز اسلوب کہلاتا ہے۔ یہ انسان کی زندگی کا بھی ایک اہم مطالعہ حصہ ہوتا ہے ، جس سے اس کی شاخت قائم ہوتی ہے۔ اسی انداز یا اسلوب کا سائٹیفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ اسلوبیات کے تحت تخلیق کا رکی تمام صفات یا خصوصیات جیسے صوتیات مفطیات ، تحویات ، معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جا تا ہے۔ کسی فنکار میں ان میں سے کوئی ایک خصوصیات ہوتی ہے یا کسی میں دویا کسی میں سب۔

اسلوبیات مشکل موضوع ضرور ہے مگراس کے ذریعہ کئی مشکل موضوع کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔اسلوبیات کاعلم مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ دلچیپ بھی ہے۔اس سے دلچیپی رکھنے والے ہرمشکل موضوع کو آسانی کے ساتھ قبول بھی کر لیتے ہیں۔ میں نے اپنے اس شخفیقی مقالے کے باب اول میں اسلوبیات کے دیج وخم پر مفصل گفتگو کی گئی ہے اور ماہرین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ میں نے زبان وادب کے ہران عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا

گیاہے جواسلوبیات کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اس مقالے میں میں نے اسلوبیات کودوسطحوں میں تقسیم کیاہے۔

- (۱) لسانی اسلوبیات
- (۲) ادبی اسلوبیات

لسانی اسلوبیات کے تحت صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح ،نحویاتی سطح ،بدیعی سطح اور عروضی سطح کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔صوتیاتی سطح کے تحت آوازوں ،تکرار ،ردیف اور قافیہ کامفصل جائزہ لیا ہے ۔لفظیاتی سطح کے تحت الفاظ کی ساخت ،اساء ،ضائر ،صفات ،افعال وغیرہ کا تواتر وتناسب اور تراکیب کاتفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

نحویاتی سطح کے تحت کلموں ،فقروں اور جملوں کی ساخت اور تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ عروضی سطح کے تحت بحرواوز ان اور زحافات کی تمام خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ان تمام سطحوں سے لسانی اسلوبیات کی نشاندہی بخوتی ہوجاتی ہے۔

اد بی اسلوبیات کی خصوصیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ اد بی اسلوبیات میں بدیعی سطح کے تشبیہ، استعارہ ، کنایہ بہتیل ، علامت ، اور المیجری ضرب الامثال ، محاورہ ، روز مرہ اور محاکات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ شعری اور نثری اسلوب میں فرق بھی قائم کیا گیا ہے۔ شعری اسلوب کے تت استفہامیہ، استعجابیہ، فجائیہ، مکالماتی ، محاکاتی ، ظریفانہ، محاور اتی اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نثری اسلوب کے تحت مرصع ، شجع ، مقلٰی ، مرجز ، عاری ، سلیس سادہ ، سلیس رنگین ، دقیق سادہ ، دقیق نشاندہی کی گئی ہے۔

بابِ دوم ''غالب سے قبل کے اہم شعری اسالیب''میں میروسوداکی لسانی اوراد بی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور میروسودا کا کتنا اثر غالب نے قبول کیا ہے اس پر بھی گفتگو کی گئے ہے۔

میر کی زبان پراکرت آمیز زبان ہے۔وہ ہندوستان کی زمینی سطح سے جڑ کرشاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری میں ایسےالفاظ کثرت سے ملتے ہیں جوعوام الناس میں رائج ہیں یادیہات میں بولے جاتے ہیں۔جیسے چلوہو، جاگہ،ان نے ،اودهم ،کڑھنا،ڈھلک ، چوٹٹے ،جس تس ،مواً، چتون مُکٹکی ، برسال بھیکرے،سوگند، ہیں گے،ملاب وغیرہ۔اس کےعلاوہ میرنے بہت سےالفاظ میں وا وُمجہول اور یائے معروف سے طول دیکر پیش کیا ہے جیسے بسیار گؤ ،اؤ جڑ ،اؤ دھر،اؤ دھم ،مؤر، گؤر ،ایدهروغیره _میرشیشه ہندوستانی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی تراکیب کا بھی استعال کرتے تھے۔ میر کا سب سے اہم اسلوب سہل ممتنع کا ہے۔ اس باب میں میر کے ساتھ سودا کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے سے جونتائج برآ مدہوئے ہیں وہ یہ ہیں کہ میر کا صوتی آ ہنگ سودا کے صوتی آ ہنگ سے بلند ہے۔ میر جب روتے ہیں توان کی چیخیں سب کو سنائی دیتی ہیں اور جب سوداروتے ہیں تو ان کی چینیں سننے والا کوئی نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہاس کا صوتی آ ہنگ ہے۔جومیر وسوداکوالگ الگ کردیتا ہے۔اسی صوتی آ ہنگ کی وجہ سے میر کاغم زمانے ۔ کاغم بن جاتا ہےاورسودا کاغم انھیں کاغم رہتا ہے۔غالب نے میروسودا کےاسالیب میں سے صرف ۔ میر کے دواسالیب فارسی تراکیب اورسہل ممتنع سے اپنے کلام کودکش بنایا ہے اور اسے درجہ کمال تک پہنچادیا ہے۔

بابِسوم''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوت ،مومن ،ظفر کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت' کے تحت شخ ابراہیم ذوت ،مومن خال مومن ،اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب سے بید نتائج برآ مدہوتے ہیں کہ ذوق دہلی کی زبان ومحاور ہے کے شاعر سے ۔ان کے یہاں ہکارومعکوس آوازیں کثرت سے پائی جاتی ہیں ۔ان کے یہاں قافیہ اور ردیف میں ثقالت کا احساس بھی خوب ہوتا ہے ۔ان کے کلام میں سہلِ ممتنع کی بھی مثالیں ملتی ہیں اس کی ایک وجہ یہ کہ یہ کلام ان کی آخری عمر کا ہے ۔یہ اسلوب انھوں نے غالب سے متاثر ہوکرا ختیار کیا۔

مومین کا اصلی اسلوب عشقیہ ہے ان کا کلام لسانی طور پر شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار سے کلام کو پرزور بنایا گیا ہے ۔ مومین کے اسلوبیاتی مطالعہ سے سب سے دلچسپ تنائے یہ نکلے ہیں کہ مومین کے کلام میں جن بتوں کا استعال ہوا ہے وہ ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں ۔ یہاستعاراتی اسلوب ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس اسلوب کے ان کے کلام کی معنوی تہیں بھی کھلتی ہیں ۔ غالب مومین کے اسلوب کے قائل ضرور ہیں مگرمومین کا کوئی اسلوب غالب نے اختیار نہیں کیا۔

بہادر شاہ ظَفَر پہلے ذوق اور بعد میں غالب کے شاگر دہوئے ۔ کلامِ ظفر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے یہ نتائج برآ مدہوتے ہیں کہ ظفر جس کے شاگر دہوئے اسی کا اسلوب اختیار کرلیا۔ ظفر نے پہلے ذوق کا رنگ اختیار کیا بعد میں غالب کا لیکن ان کے کلام میں جدت وندرت کہیں نظر نہیں آتی لیکن ان جو کلام قارئین اور سامعین کومتاثر کرتا ہے وہ غدر کے بعد قید و بند کی صوبتیں برداشت کرتے ہوئے وجود میں آیا۔ یہ سارا کلام محاکاتی اسلوب میں ہے۔

باب چہارم'' غالب کے اردود یوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ' اس مقالے کا سب سے اہم باب ہے۔ اس کو دوحصوں اہم باب ہے۔ اس باب میں دیوانِ غالب کا مکمل اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کو دوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) لسانی نقطہ نظر سے، (ب) ادبی نقطہ نظر سے۔

لسانی نقطہ نظر سے صوتیاتی سطح کے تحت دیوان غالب میں قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ ، کلام میں مستعمل الفاظ اور ان میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب اور الفاظ کی تکرار سے کلام میں جود ککشی پیدا ہوئی ہے ، اس پر مفصل بحث کی ہے۔

غالب قوافی اورردیف کے صوتی آ ہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں اس بات کاعلم تھا کہ قوافی اور ردائف کا صوتی آ ہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگا ۔ غالب نے قوافی اور ردیف کے صوتی آ ہنگ کو متاثر کرنے کے لئے دلچسپ تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے

قوافی اور ردیف کی صوتی گره مصوتے + مصمے المصمے + مصوتے المصمے المصمے المصمے المصمے المصمے المصمے المصمے اللہ عند (س) پرختم کرکے دیف کو مصمے اور مصوتے سے شروع کیا ہے۔ یہ تمام قوافی اور ردیف مسموع آ وازوں پربئی ہیں۔ عالم وخوش گوار بنانے کے لئے ہر طرح کی آ وازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ مطاب عالب نے اپنے کلام کو خوش گوار بنانے کے لئے ہر طرح کی آ وازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوقوں اور مصموں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔ عالب یہ بخوبی جانے سے کہ کون سا حرف کس طرح کی آ وازیں بیدا کرتا ہے وہ بندتی مصمح ، انھی مصمح ، پہلوی مصمح ہفیری مصمح اور ارتعاشی مصمح کا استعمال اپنے کلام کے صوتی آ ہنگ کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ یہ عالب کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آ وازوں کو مسموع آ وازوں میں تبدیل کردیا ہیں۔ یہ عالب کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آ وازوں کو مسموع آ وازوں میں تبدیل کردیا ایس ہوتا ہے۔ عالب نے اللہ عالی میں شعر کے صوتی آ ہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ عالب نے نہ کر ، اسائے نہ کر ، اسائے مذکر ، اسائے صفت اور افعال کی تکر ارسے شعر کے صوتی آ ہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی کودکش بناد ہا ہے۔

لفظیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں استعال ہوئیں طویل اور چھوٹی تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے مضمون کے لحاظ سے جوالفاظ استعال کیے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں فارسی اور اردوکی تراکیب کا استعال خوب کیا ہے۔ غالب کی خود کی غالب کی خود کی مالب کے یہاں فارسی کی تراکیب اردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔ اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی ہوئی تراکیب معلوم ہوتی ہیں۔

نحویاتی سطح کے تحت دیوانِ غالب میں استعال ہوئے فقر ہے، فقروں کی ترتیب اور جملوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔ دیوانِ غالب میں اشعار کی ساخت ایسے جملوں سے کی گئی ہے جو خبریہ کم اور انشائیہ زیادہ ہیں۔غالب نے انہیں انشائیہ جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور

فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے۔ انہوں نے فاعلی ،مفعولی ،خبری ،اصافی اور طوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے۔ اورا شعار کولطیف پیرائیہ عطا کیا ہے۔

عروضی سطح کے تحت ان تمام بحروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالب کے کلام کو پرزوراور دکش بناتی ہے ۔ غالب نے بحر ہزج ، بحر رجز ، بحر رمل ، بحر متقارب ، بحر مضارع ، بحر مختف ، بحر خفیف اور بحر منسرح کا انتخاب غزلیات کے لیے ، بحر رمل اور بحر خفیف کا انتخاب قصائد کے لیے ، بحر ہزج ، بحر رمل ، بحرِ مضارع ، بحرِ مجتث اور بحر خفیف کا انتخاب قطعات کے لیے کیا ہے ۔ اس کے علاوہ سات اوز ان رباعیات کے لیے منتخب کیے ہیں۔

ان لسانی خصوصیات کے علاوہ ادبی خصوصیات کے تحت دیوانِ غالب کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ جس میں تشبیہ، استعارہ، کنا یہ، امیجری، تضاد، محاورہ، روزمرہ اور تلمیحات کی نشاندہی کر کے اس پر مفصل بحث کی گئی ہے ۔ اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کے اسلوب برروشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمام خصوصیات کلامِ غالب کو سجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار اداکرتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کے تحت کلامِ غالب کے معنیاتی نظام تک آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔
دیوانِ غالب کی تفہیم اور اس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کوتوڑ نے کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔ دیوانِ غالب کی اب تک بے شار شرحیں کھی جا چکی ہیں جو صرف قیاس اور لغت کا سہار الیکر کی گئی ہیں۔ اگر دیوانِ غالب کی شرح اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کی جائے تو کلام کے اصلی مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔

کیا ہے دیوان غالب ''؟اس کے اشعار کس کام آتے ہیں؟اس کے الفاظ کیا دکھانا جا ہتے ہیں۔ ہیں۔ ہرادنیٰ واعلیٰ ذہن رکھنے والا طالب علم یہی سوال کرتا ہوانظر آتا ہے۔

حقیقت میں دیوانِ غالبُ اردوشاعری کا ایسامعجز ہ ہے کہ ہرعہد کے ناقدین نے اس کے

اسالیب پراپناسر تسلیم خم کیا ہے۔ اس کے اشعار ہمارے ذہن کو بیدار و متحرک کرتے ہیں۔ اس کے الفاظ اپنے عہد کا نقشہ ہمارے سامنے لا کر کھول دیتے ہیں۔ دیوان غالب ہمیں ماضی کی بلندی اور کر بنا کی کی بھی یا دولا تا ہے اور مستقبل کے نئے نئے خواب بھی دکھا تا ہے۔ دیوانِ غالب صرف ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسالیب کا ایک مجموعہ ہے۔

علی سر دارجعفری بہت خوش اسلوبی سے دیوانِ غالب کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے کو کھتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

> "اس شاعری سے لطف اندوزھونے کے لیے صرف لفظی معنوں سے واقف هونا کافی نهیں هے ۔شعرو ں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ھے ۔پھر لفظ حروف کے مجموعه کی شکل میں نہیں بلکه تصویروں کی شکل میں پھنچانے جائیں گے ۔آدمیوں کے چھروں کی طرح وہ آهسته آهسته مانوس هوں گے اور اینی شخصیت ظاهر کریں گے ۔پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس هوگا اور ان کے باهمی ٹکراؤ کی جهنکار سے کان آشنا ھوں گے ۔تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آھنگ کے دروازے کھلیں گے ۔اس طرح لفظی مفهوم سے گز رکر شاعرانه مفهوم تك پهنچنے كا راسته ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہو گی ،جہاں و فا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مهك اٹھے گا اور سر وچراغاں رقص کرتا نظر آئے گا ،عشق ،

ذوق اور عمل بن جائے گا۔حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہوجائے گا۔ناز وہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لیے دل وجان کی بازی لگانا خوش مزاقی کی دلیل ہے ،شمشیر و سنا ں کا جلال اور انداز وادا كا جلال جلوه گر هو گا ،فراق كا درد ، آرزو کی لطافت میں تبدیل هوجائے گا اور وصال لذت طلب کی سر شاری میں شوق ایك قوت تخلیق بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی سعتیں اختیار کر لیں گے ،جنوں جستجو بن جائے گا۔ جس کی راهیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی اور کبھی دیروحرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ھے اور مئے خانه مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر سامنے آئے گا۔پھر دیوان غالت کے ھر ھرورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سرایا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکر ائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیاده قابل احترام "لے

دیوانِ غالب کی یہی خصوصیات ہمیں فکر کے اس سمندر میں اتارتی ہیں جہاں غالب نے خودغوطے لگائے تھے۔ان کے علاوہ غالب کاغم واندوہ میں ڈوبا ہوااسلوب زیرِلب تبسم کی کیفیت

ر کھتا ہے۔ غالب نہ تو خودروئے اور نہ دوسروں کورونے دیا مگر جب ہنسے توسب کو ہنسایا۔ غالب این اسلوب پر بحث کرنے کی خود ہی دعوت دیتے ہیں۔

ہیں اور بھی دینا میں سخنور بہت اچھے سے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

یہی شعر میرے اس مقالے کی بنیاد بنا ،اس شعر نے دیوانِ غالب کی اسلوبیات پر بحث کرنے کی دعوت دی۔ بیشعر وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کوشاعری کی معراج ہوگئی ہو۔غالب کے اس دعوے کی تر دید نہ تو ان کے معاصرین میں کوئی کرسکا اور نہ کوئی ان کے بعد ، بلکہ تمام محققین وناقدین نے اس دعوے پر سر تسلیم نم کیا ہے۔

غالب نے اپنے اسلوب کی خودنثا ندہی کی ہے۔ جب ان سے بوچھا گیا کہ یہ اسلوب، یہ انفرادیت ، یہ مضامین ، یہ الفاظ کے دفتر ، یہ گنجبینہ معنی کاطلسم کس طرح وجود میں آئے ، تو اس کا جواب اس طرح دیا۔

> کھلتاکسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ہے

عالب کا اسلوب اردواور فارس آمیزش کا آئینہ دار ہے۔اس میں کوئی شبہ ہیں کہ ان کے اردوکلام نے فارسی والوں کو بھی رشک کرنے پر مجبور کر دیا۔

جویہ کے کہ ریختہ کیوں کے ہورشک ِفارسی؟ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں ھے غالب کا اسلوب انھیں اس مقام پر لے گیا جہاں سے ایسا شعر کہنا کسی اور کا کا منہیں تھاوہ صرف انھیں کے حصہ میں آیا۔

پاتا ہوں اس سے دادیجھ اپنے کلام کی

روح القدس اگر چہ مرا ہم زباں نہیں کے

غالب اپنے اسلوب کواوروسعت دینا چاہتے تھے۔ انھیں غزل کی تنگ دامنی کاشکوہ کرنا پڑا۔

بقدر شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

یجھاور چاہیئے وسعت مرے بیال کے لیے کے

غالب اپنے اس اسلوب کی وجہ سے لوگوں کے نشتر بھی برداشت کرتے رہے اور انھیں اس
کا جواب بھی مزاحہ انداز میں دیتے رہے۔

ا دائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے 🛚 🛆

غالب کا اسلوب موضوعات اورفن کی ہرسطے کو متاثر کرتا ہے۔ان کے یہاں زندگی جینے اور کو ماتم کرنے کے لیے کھل کر جینے کا پیغام ملتا ہے۔وہ غموں کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی دوسروں کو ماتم کرنے کے لیے آمادہ کرتے بلکہ وہ غم کے ہرسمندر کو پار کرنے کا عزم رکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔غالب کرتے تھے۔غالب خود ہی سے سوال کرتے تھے اور خود ہی سے اس کا جواب تلاشتے تھے۔غالب نے اپنا اسلوب خود متعین کیا۔وہ کسی کی ڈگر پرنہیں چلے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کسی کی طرح کا شاعر نہیں کہا جاتا۔انھوں نے اپنے خلص کی لاح رکھی اور ہر مقام پرغالب ہی نظر آئے۔ غالب کی شعری انفرادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشیداحہ صدیقی لکھتے ہیں:۔

"غالت اردو شاعری کی تنهاآواز هیں ۔اس اعتبار سے کوئی ان کا شریك غالب نهیں ۔ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دهارے یعنی جذبات نگاری ، خیال آرائی اور صنعت گری یکجاء هوجاتے هیں۔ان سے ایك نئے دهارے کا آغاز هوتا هے اور وہ هے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانه ذهن ، جذبه خیال اور فکر کا ایك حسین امتزاج ملتا هے۔غالت نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی اور بے اور بے ساختگی سے کھه دی هے ۔اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یه شعر کسی شاعری کے پر کہنے کا فارمولابن گیا هو۔یعنی :۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ھے کوئی بھی ھو، کیسا ھی ھو، کھیں ھو،غالت کو ھر حال میں اپنا تر جمان اور غم گسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ھیں جو بے شمار مختلف الاحوال انسانوںکی ترجمانی اور ھمدمی کا دعویٰ کرسکتے ھیں۔" و

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کی قوتِ اظہارتمام شعراء میں بلند و بالا ہے اور ان کی شعری انفرادیت عالمگیریت میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یہی شعری انفرادیت ہے جس کے سبب غالب ''روح القدس'' سے اپنے کلام کی داد جیا ہتے ہیں۔

غالب کا سب سے بڑا کمال ہے ہے کہ ان کا ہر ہر شعر ہر ہر عہد کا تر جمان نظر آتا ہے ۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اردوشاعری کا ہرعہد غالب کا عہد ہے۔ اگر اردوشاعری کے سی بھی عہد میں غالب کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس عہد کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جاسکتی ۔ غالب کی شاعری الہامی شاعری ہے ان کے خیال میں جو بھی مضامین آتے ہیں سب غیبی ہیں ، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صریر خامہ بھی نوائے سروش بھی بن جاتی ہے۔

اس کا کنات میں جتنے بھی ظاہر اور پوشیدہ مضامین ہوسکتے ہیں وہ تمام مضامین دیوانِ غالب میں سا گئے ہیں۔ تمام مضامین ان کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ غالب ہر مضمون کوآ زادہ روی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تصوف، فلسفہ عشق، شوخی وظرافت وغیرہ کے تمام مضامین میں ان کی آ زادہ روی کارفر ما رہتی ہے۔ غالب کے نزدیک بید دنیا آز مائش کی جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا میں خود کو عجب آ زادمرد کہتے ہیں اور حق سے مغفرت کی آ رز ور کھتے ہیں۔

لہذا کلامِ غالب کا مطالعہ ایسا مطالعہ ہے کہ جتنی باراس پر جو کچھ لکھئے اتنی باراس میں نئی چیز اور گنجائش نظر آتی ہے۔ ہر محقق اور ناقد کلامِ غالب پراپنی رائے دیتا ہے اور ہرا کی رائے رائے اپنی جگہ مدلل بھی ہوتی ہے۔ ان سب کے باوجود کلامِ غالب کی تفہیم سب سے اہم مسکہ ہے ۔ کچھ لوگ غالب کے شعر کی تفہیم سب سے اہم مسکہ ہے جگھ لوگ غالب کے شعر کی تفہیم کے لیے لغت کا سہارا لیتے ہیں ، جب کہ لغت الفاظ کے معنی بناتی ہے شعر کامفہوم نہیں ۔ شعر کے مفہوم تک پہو نچنے کے لیے شعر میں مستعمل الفاظ کے مقصد تھا ، جس تک پہنچنا ہوگا ۔ غالب نے شعر میں جو بھی الفاظ استعال کیے ہیں ان کا ایک مقصد تھا ، جس سے وہ این اسلوب کومنفر دومتاز کرنا چا ہے تھے ۔ وہ اس معر کہ میں پوری طرح سے کامیاب

بھی ہوئے۔ائے بعد آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی۔ ہرنا قد و محقق نے ان کے آگے سرتسلیم خم کیا۔اسی سلسلے میں سیحقیقی مقالہ ' غالب کے اردود یوان کا اسلوبیاتی مطالعہ ' وجود میں آیا۔

آخر میں غالب کے اس شعر کے ساتھ اس مقالے کا اختتام کرتا ہوں جو غالب کی عظمت کا سرچشمہ ہے۔

ورق تمام ہوااور مدح باقی ہے سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکرال کے لیے ط

انور میاں

****

#### حواشي

ل ص۲۳ ۱۳۷۸ علی سر دارجعفری ، دیباچه دیوانِ غالب ،ار دوا کا دمی د ، بلی ا ۲۰۰۰ و

سے ا۵رد یوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند<u>) 1999ء</u>

سے ص-۱۲۹ ایضاً

س ص سا اليضاً

ه ص-۹۰ ايضاً

بے ص-۲۹ ایضاً

کے ص۔ ۱۷ ایضاً

م ص ١٤٥ ايضاً

<u> و</u> ص ۸ کرو کرغالب کی شخصیت اور شاعری ، رشیداحمصد یقی ، مکتبه جامعهمیٹیڈ ،نئی دہلی ، <u>۹۹۸ وا</u>ء

<u> مل ص ۵ کارد یوانِ غالب، انجمن تر قی اردو (مهند) ۱۹۹۹ء</u>



## **Selected Bibliography**

# ستخب کتابیات Selected Bibliography

Selected bibliography							
براشاعت	مطبوعه سن	نام مصنف	نام کتاب				
e 1914	انجمن ترقی اردو ہند	پروفیسر مختارالدین	احوال غالب	_1			
<u> ۱۹۹۴</u>	ار دوکل پېلیکشنرنځ د ہلی	نصيراحمدخال	اد بی اسلو بیات	٦٢			
<u> 19</u> ۸9ء	ایجویشنل پبلشینگ ماوس د ہلی	ىپروفىسرگو پې چندنارنگ	اد بی تنقیداوراسلو بیات	٣			
226ء	پاشاپرنٹنگ پریس بھو پال	سيرحامد حسين	اردوشاعرى مين مستعمل	-٣			
			تلميحات واصطلاحات	_۵			
		ڈا کٹر شوکت سبرواری	اردولسانيات	_4			
ا ١٩٤١ء	آج پریس جبران بھائل لین ممکر	مولوى عبدالتثار	اردومين لسانى تحقيق				
<u> 1997</u>	ایجوشنینل پبلیکیز دہلی	طارق سعيد	اسلوب اوراسلو بيات	_^			
<u> </u>	نیشنل بک ڈیوِحیدرآ باد	سليمان جاويد	اسلوب اورانتقاد	_9			
		طارق سعيد	اسلوبيات اقبال	_1+			
		ىپەوفىسرگوپى چندنارنگ	اسلوبيات مير	_11			
		طارق سعيد	اسلوبياتى تنقيدى تناظر	_11			
		_	وجهى سيقرة العين حيدرتك				
	غالب انسٹی ٹیوٹ د ہلی	خليفه عبدالحكيم	ا نكارغالب	-اس			
		اسلوب احمدانصاري	ا قبال کی ۱۳نظمیس	۱۳			
		رشيد حسن خال	املائے غالب	_10			
و ۲۰۱۱	مكتبه جامعه ميثية نئي دبلي	تنوبراحمه علوى	انتخاب ذوق	۲۱			
د <mark>۲۰۱۰</mark>	انجمن ترقی اردو ہند		- انتخاب کلام میر	_14			
	ایجویشنل بک ہاوس علیگڑھ	آج محمد باقر	بیان غالب (شرح)	_1/			

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی د ہلی سے ۲۰۰۲ء	بروفيسرشمس الرحمك فاروقي	تفهيم غالب	_19
ا یجویشنل بک ہاوس علیگڑھ	ڈ اکٹر قاظم علی خاں	تقویت غالب ا	_٢+
غالبانسی ٹیوٹ نئی د ہلی	بپروفیسر نثاراحمه فاروقی	تلاش غالب تلاش غالب	_٢1
	ابضأ	تلميحات غالب	_٢٢
غالبانسٹی ٹیوٹ نئ دہلی	ڈاکٹرخلیق انجم	خطوط غالب	_٢٣
	نورالحسن ہاشمی	·	
	نورالحسن ہاشمی	د بستان لکھنو	_10
قومی کونسل برائے فروغ اردوز بان نئ د ہلی <u>سے ۲۰۰۲</u> ء	بروفيسرشمس الرحلن فاروقى	درس بلاغت	_۲4
فرید بک ڈیو پرائیویٹ کمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء		د بوان ظفر	_17_
ار دوا کا دمی د ہلی اسپیر ء	على سر دارجعفري	د يباچه د يوانِ غالب	_ ٢٩
انجمن ترقی اردو (هند) ۱۹۹۹ء	مرزااسدالله خال غالب	د <b>يوانِ</b> غالب	_٣+
	مولا ناحسرت موہانی	شرح د بوان غالب	٣١
اعتقاد پبلشینگ ہاوس نئی دہلی میں 199۲ء	پروفیسر پوسف سلیم چشتی	شرح د يوان غالب	
	بروفسيرشمس الرحمن فاروقى	شعرشوا نكيز	
	يروفيسرشمس الرحمك فاروقى	شعرغير شعراورنثر	_٣٣
المجمن ترقی اردو ہند	عبدالمغنى	عظمت غالب	
	محرعلى صديقي	•	
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	شامدِ ما ہلی	• • •	
نصرت پبلیشر زامین آبادکههنؤ ۲ <u>۹۸۲</u> ء	پرو <b>ف</b> یسرممتاز حسین		
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی د ہلی	بروفيسرشمس الرحمك فاروقى	****	
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	•	غالب پر چند محقیقی مطالع	
غالبانسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	پروفیسرنظیراحمد	غالب پر چندمقالے	۱۳_

		اسلوباحمرانصاري	غالب جديد تقيدى تناظرات	۲۳
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	اليم حبيب خان	غالب سے اقبال تک	-۳۳
	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	ى <u>پ</u> و <b>فى</b> سرنورالىسنىقۇ ي	غالب شاعراورمكتوب نگار	_^^
e <b>[**</b> ]	ایجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	مجنول گور کھپوری	غالب شخص اور شاعر	_۳۵
<u> 1999</u>	انجمن ترقى اردو هند	عبدالمغنى	غالب كافن	۲۳۱
		پروفیسرشییم حنفی	غالب كى تخليقى ھىتىت	_^2
	ا یجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	رشيداحرصد لقى	غالب كى شخصيت اور شاعر	_^^
	غالبانسٹی ٹیوٹ دہلی	ڈاکٹر کمال احمەصدىقى	غالب كى شناخت	-۴۹
	غالبانسٹی ٹیوٹ دہلی	ڈاکٹرسلیماناطہرجاوید	غالب کے چند نقاد	_0+
	ا یجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	منظرالز مال	غالبيات اوربهم	_01
	ا یجو کیشنل بک ہاوس علی گڑھ	جمال عبدالواجد	- كشف الالفاظ ديوانِ غالب	_25
<u> 1900</u>	مكتبه جامعه كميثية نئ دملي	ما لك رام	 گفتارغالب	_200
	غالبانسٹی ٹیوٹ دہلی	محرسعادت نقوى	گفتهٔ غالب	_04
<u> ا کوا</u> ء	سبيبي	ڈا کٹر عبدالستار دلوی	لسانياتى شخقيق	_۵۵
e <b>1. • 0</b>	اتر پر دلیش ار دوا کا دمی لکھنؤ	عبدالرحل بجنورى	محاس كلام عالب	_64
	جمال پریشنگ پریس د ہلی	يريم چند پال اشک	محاورهٔ غالبِ محاورهٔ غالبِ	_0∠
5 <b>100</b> PM	ادارهٔ زبان وادب مرادآباد	ڈاکٹر عارف ^{حس} ن خاں	معروضات عروض وقافيه	_01
e <b>Y++</b> 2	اردوا کادمی د ہلی		مونو گراف مرزامحدر فیع سودا	_09
	غالبا كيژمينئ د ہلی	خواجه حسن نظامی د ہلوی	ميرزاغالب كاروزنامچه	_4+
١٩٩٢ء	ادارهٔ بزم خصرراه نئی د ہلی	خواجهالطاف حسين حالى	يا د گارغالب	_41

.

.

|

اس

.

......

سامهم

مهما